ДИАЛОГИ — МОЯ ФИШКА

ЧЁРНЫЕ ЗАПОВЕДИ ТАРАНТИНО

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«А в начале пути мало кто в нас верил, не правда ли?» – сказал Квентин Тарантино на премьере фильма «Криминальное чтиво». Диалоги на грани фола, стрельба и потерявшиеся в жизни бродяги – в этом весь Тарантино, гений мирового кинематографа. Его жизнь, его интервью, его фильмы – всегда на грани фола и за пределом обыденного юмора. Каждая шутка – это нечто большее.

«Большие идеи портят кино. Если ты снимаешь фильм о том, что война – это плохо, то зачем ты вообще снимаешь кино? Просто скажи: “Война – это плохо”. Это всего два слова. Вернее, три…» Каждая его фраза, каждый диалог – это бешеный микс из философии и юмора. Как жить в стиле Тарантино? В стиле его героев? Об этом книга, которую вы держите в руках. Вот только стоит помнить…

«Победителей ведь никто не любит, не правда ли?»
(Квентин Тарантино)

- Микки Нокс
  - ○
  - ○
  - ○ Сто фактов о режиссере
    - ■
    - ■ Начало
    - ■ Личная жизнь
    - ■ Карьера
    - ■ Почерк
  - ○ Так говорит Тарантино
  - ○ Любимые фильмы
  - ○ Интервью
    - ■ Интервью в Каннах
    - ■ Сначала ответы, вопросы потом
    - ■ Квентин Тарантино о фильме «Криминальное чтиво»
    - ■ Интервью с Квентином Тарантино
    - ■ Новые голливудские убийцы
    - ■ Целлулоидные герои
    - ■ Четыре на четыре
    - ■ Из прошлого: Квентин Тарантино о честолюбии, конъюнктуре и о том, как играть психопатов
    - ■ Пресс-конференция в связи с премьерой фильма «Джеки Браун»
    - ■ Подсевший на кино

        - «Для меня тоже есть вещи, которые за гранью…»
        - «Морализаторы могут…»
    - Фильмы
        - День рождения моего лучшего друга
        - Бешеные псы
        - Настоящая любовь
        - Прирожденные убийцы
        - Криминальное чтиво
        - Четыре комнаты
        - От заката до рассвета
        - Запекшаяся кровь
        - Джеки Браун
        - Убить Билла
        - Доказательство смерти
        - Бесславные ублюдки
        - Джанго освобожденный
        - Омерзительная восьмерка
    - Фильмография
- notes
    - 1
    - 2

Микки Нокс
Диалоги – моя фишка. Черные заповеди Тарантино

© Нокс М., 2016
© ООО «ТД Алгоритм», 2016

* * *

Я не ходил в киношколу, я ходил в кино.

Квентин Тарантино

Сто фактов о режиссере

А в начале пути мало кто в нас верил, не правда ли?

Квентин Тарантино

Начало

Полное имя: Квентин Джером Тарантино.

День рождения – 27 марта 1963.

Рост 189 см.

Его отец Тони Тарантино – итальянец, а мать Конни МакХью – наполовину ирландка, наполовину чероки.

Квентин родился вне брака у шестнадцатилетней медсестры Конни МакХью от актера Тони Тарантино.

Родители Квентина расстались еще до его рождения.

Отец режиссера, Тони Тарантино родился и вырос в Бруклине. Недавно он основал компанию кинопроизводства («Тарантино Productions») вместе со своим отцом Домиником. Квентин Тарантино в 2010 году как-то сказал: «Я никогда не знал моего отца. Он хотел быть актером. Теперь он актер, но только потому, что у него есть моя фамилия».

Будущего режиссера «Криминального чтива» хотели назвать в честь Квинта Аспера, героя сериала «Дым стрельбы», но в последний момент сменили имя на Квентин в честь героини романа «Гроздья гнева».

У режиссера две сестры, Таня и Роннаджен, и брат по имени Эдвард.

В пять лет Квентин посмотрел фильмы «Познание плоти» и «Избавление», которые не рекомендовано просматривать лицам моложе шестнадцати лет. По словам режиссера, просмотр этих фильмов сильно повлиял на становление его личности. Именно тогда он окончательно решил, что хочет стать актером.

Школу он не любил, однако коэффициент интеллекта у Квентина Тарантино 160 баллов.

В 1971 вместе с семьей переехал в Эль-Сегундо в южной бухте Лос-Анджелеса.

Ходил в частную Готорнскую христианскую школу.

Любимый школьный предмет – история.

Нелюбимые предметы – математика и правописание (Квентин до сих пор пишет с ошибками).

Интерес к кино был у режиссера с детства, а героями его первых сценариев были игрушечные персонажи.

Школьная медкомиссия поставила ему диагноз «гиперактивность» и прописала риталин – модное в те годы средство для успокоения чрезмерно «инициативных» подростков.

В 15 лет украл из магазина книгу Леонарда Элмора «The Switch», за что его на целое лето посадили под домашний арест.

В 16 лет бросил школу. Родители выставили условие: он должен найти работу. И тогда будущий режиссер устроился билетером в кинотеатр Pussycat Theatre, где показывали порнофильмы.

В 1977 году написал свой первый сценарий – «Капитан Пушистый Персик и бандит Килька».

Квентин Тарантино не имеет высшего образования. Более того, он не закончил даже средней школы! В одном из интервью он объяснил это так: «Я ненавидел школу, и она угнетала меня. Мне хотелось стать актером. Я не мог сосредоточиться на школе. Многое из того, чему люди учились легко, мне давалось с трудом. Я всегда был плох в математике и правописании, до пятого класса я не умел кататься на велосипеде, не умел плавать даже в старших классах, я не понимал, как узнавать время, до шестого класса».

В 1981 году начал брать уроки актерского мастерства в театральной школе Джеймса Беста, там он познакомился с Крейгом Хаманном, с которым впоследствии снял свой первый фильм «День Рождения лучшего друга».

В 1982 году мать режиссера вышла замуж за владельца магазина Яна Бохуша.

В 1982 году работал продавцом в киоске, который принадлежал третьему мужу матери режиссера – Яну Бохушу.

Продюсер Лоуренс Бендер, с которым Тарантино познакомился на одной голливудской вечеринке, убедил его заняться написанием сценариев.

Одно время хотел стать писателем, пробовал написать роман,

основанный на его опыте работы в видеопрокате.

В 22 года, когда Тарантино начал работать в видеопрокате, он написал свои первые сценарии – «Настоящая любовь» и «Прирожденные убийцы», которые позже поставили Том Скотт и Оливер Стоун.

В видеопрокате он проработал довольно долго. Тарантино говорит, что чувствовал на то время себя неудачником: «В 22 года работать в видеомагазине – это нормально, а в 26 уже что-то не то».

Личная жизнь

Годы работы в видеосалоне не прошли даром. Именно тогда режиссер познакомился с Грейс Лавлейс, уборщицей в этом кинотеатре. Как и Квентин, девушка оказалась киноманкой. Любовь к самому зрелищному из искусств объединила их на долгих четыре года. И навсегда оставила след в душе режиссера. Первое свидание Квентина и Грейс прошло в кинотеатре. Они смотрели фильм «Рио-Гранде». С тех пор Тарантино называет этот фильм своим любимым. Более того, он показывает его всем своим девушкам и расстается с ними в том случае, если они не придут в должную степень восторга от этой картины: «Когда девушка начинает нравиться мне всерьез, я показываю ей “Рио Браво”. И пусть она только попробует не полюбить этот фильм!».

У Тарантино были романтические отношения со многими актрисами, в том числе с Мирой Сорвино, Маргарет Чо, а также режиссером Софией Коппола.

Ходили слухи о его отношениях с Умой Турман, которую он назвал своей музой, но Тарантино заявил, что их отношения чисто платонические. Квентин Тарантино неоднократно называл актрису своей музой. На вопросы журналистов о скверном характере турман режиссер отвечает просто и лаконично: «С музами не спорят, их боготворят».

В 2002–2004 Квентин Тарантино встречался с дочерью Фрэнсиса Форда Копполы – знаменитым режиссером Софией Копполой. Расстались они, видимо, без скандалов, так как Тарантино даже проголосовал за нее на Венецианском кинофестивале в 2010 году. В 2010 году Тарантино был назначен председателем жюри основного конкурса 67-го Венецианского кинофестиваля. «Золотой лев» был вручен дочери Френсиса Форда Копполы за картину «Где-то», рассказывающую об отношениях отца-актера и дочери-подростка на фоне голливудского кинопроизводства. Как отметил председатель жюри фестиваля Квентин Тарантино, объявляя победителя, победа была отдана Софии Копполе единогласно.

В своих фильмах Тарантино часто снимает женские ноги и ступни. В одном из интервью режиссер признался, что склонен к футфетишизму (любовь к женским ножкам и пальчикам).

Тарантино и по сей день не может избавиться от привычки что-то стянуть в магазине, как подросток.

В начале своей «карьеры» в видеосалоне режиссер получал 50 долларов в неделю. Такая мизерная зарплата заставляла его отчаянно экономить, поэтому в то время он, как и один из персонажей «Бешеных псов», никогда не оставлял чаевых, из идейных соображений.

По молодости Тарантино отсидел в тюрьме 10 дней за неуплату парковочных штрафов в сумме 7000 $.

Еще однажды подрался в ресторане с продюсером и режиссером Доном Мерфи, за что в результате вынужден был выплатить пострадавшему по решению суда целых 5 миллионов долларов.

Лучшим другом актера является режиссер Роберт Родригес. Тарантино познакомился с начинающим режиссером Робертом Родригесом на кинофестивале в Торонто, на котором он представлял «Бешеных псов», а Родригес – «Музыканта». Режиссеры быстро поняли, что у них много общего, и решили сотрудничать. Впоследствии они стали близкими друзьями. Их первым совместным проектом стал фильм «Четыре комнаты». Он состоит из четырех частей, объединенных местом действия (отель) и главным героем (портье Тед, которого играет Тим Рот), отснятых четырьмя режиссерами – Эллисон Андерс, Александром Рокуэллом, Родригесом и Тарантино. В основу эпизода Тарантино, снятого всего за два дня, лег рассказ Роалда Даля «Человек с юга». Критики и зрители встретили фильм прохладно, хотя рецензенты со знаком плюс выделяют из четырех новелл именно ту, которую снял Квентин. В 1995 году Тарантино сыграл эпизодическую роль в фильме Родригеса «Отчаянный» – продолжении «Музыканта». После этого Квентин еще успел доработать в 1995 году диалоги в фильме Тони Скотта «Багровый прилив» и снять эпизод сериала «Скорая помощь» под названием «Материнство», который был показан 11 мая 1995 года.

На съемках второй части «Убить Билла» Тарантино использовал музыку Родригеса, выплатив ему символический гонорар в размере одного доллара. Долг был возвращен год спустя, когда Тарантино за ту же сумму отснял небольшой эпизод в родригесовском фильме «Город грехов». В фильме Р. Родригеса Тарантино также был специально приглашенным режиссером.

Первый русский фильм, который видел Тарантино, – «Москва слезам не верит». По заверению режиссера, картина ему даже понравилась: «Помню того парня в поезде, его грязные туфли, как он заигрывает с девушкой и то, как в конце концов он изменил ее жизнь!».

В одном из интервью Квентин Тарантино сказал, что его любимым писателем является Борис Пастернак, работы которого оказали большое влияние на его творчество.

Обожает Rock'n'roll. Его кумир, конечно, король рок-н-ролла – Элвис Пресли. Его имя частенько можно услышать в устах героев Тарантино. Так, к примеру, Миа Уоллес в «Криминальном чтиве» долго рассуждает о том, что люди делятся на тех, кто любит «Битлз» и Элвиса (полную версию монолога можно услышать на официальном DVD).

Любимый анекдот Квентина Тарантино: Черный парень заходит в салон кадиллаков. К нему подходит продавец и спрашивает: «Здравствуйте, сэр. Думаете купить кадиллак?» – «Я собираюсь купить кадиллак, – отвечает тот, – а думаю я о телках».

Фанат серии компьютерных игр «Half Life», даже подумывал о создании киноверсии.

У Квентина Тарантино земмифобия (боязнь крыс и кротов).

Квентин Тарантино никогда не был женат и не имеет детей: «Делать фильмы, а не детей – мой девиз. К черту маленьких сопливых ублюдков, я хочу веселиться».

Карьера

Чтобы скрыть недостаток опыта, вписал в свое актерское резюме роль в фильме «Король Лир» (1987). До сих пор этот фильм ошибочно вписывают в его фильмографию.

В начале карьеры исполнил роль Элвиса Пресли в эпизоде шоу «The Golden Girls». Эта роль стала первой в актерской фильмографии К. Тарантино.

В 1987 году вместе с друзьями Квентин снял свою первую комедийную короткометражку «День рождения моего лучшего друга» с бюджетом в $ 5000.
Первый фильм Тарантино был уничтожен в результате пожара.

Сценарий к фильму «Бешеные псы» писался три с половиной недели.

Режиссер планировал снять «Бешеных псов» на черно-белую пленку и практически без бюджета, как и «День Рождения моего лучшего друга», но сценарий вовремя попал в руки актера Харви Кейтеля, который сказал, что этот фильм слишком хорош для черно-белой пленки. Именно Кейтель помог Тарантино найти деньги на съемки. В итоге фильм продюсировала кинокомпания Live Entertainment.

Сценарий «Прирожденных убийц» Квентин берег для себя. Но ввиду отсутствия необходимого бюджета пришлось уступить его Оливеру Стоуну. Именитый режиссер настолько переделал историю, что Тарантино потребовал убрать свое имя из титров фильма. В итоге сошлись на «по сюжету Квентина Тарантино».

Первая награда была получена за фильм «Бешеные псы», и ей стала «Премия Критиков» на четвертом «Международном кинофестивале фантастических фильмов Юбари» в 1993 году.

Сценарий «Криминального чтива» писался в Амстердаме. В этом городе режиссер прожил несколько месяцев. По-видимому, именно этим объясняется столь частое упоминание этого города в фильме.

Роль Винсента Веги режиссер писал для себя (герой только

что вернулся из Амстердама, что звучит автобиографично), но у персонажа было слишком много технически сложных сцен, во время которых режиссер должен был полностью контролировать процесс съемки.

Выход «Криминального чтива» в 1994 году произвел эффект разорвавшейся бомбы, а также, по мнению многих, революцию в кинематографе 90-х. Фильм собрал более $ 250 млн во всем мире.

Планировал снять эпизод «Секретных материалов», но для этого было нужно вступить в Гильдию режиссеров Америки, что Квентин отказался сделать.

Тарантино был сценаристом и режиссером двух последних эпизодов пятого сезона телесериала «C.S.I. Место преступления». Серии режиссер снял по мотивам второй части «Убить Билла» – груда кишок, заживо погребенные и сбивчивость повествования.

Актер, который чаще других играл в фильмах Тарантино, – Самюэль Л. Джексон. Он снялся в шести картинах режиссера: «Криминальное чтиво», «Джеки Браун», «Убить Билла. Фильм 2», «Бесславные ублюдки», «Джанго освобожденный» и «Омерзительная восьмерка».

Квентин Тарантино снялся в эпизодических ролях почти во всех собственных фильмах: «Криминальное чтиво», «Бешеные псы», «Четыре комнаты (4 эпизод)», «Доказательство смерти», «Джанго освобожденный».

Назвал его совместную с Лоуренсом Бендером компанию «A Band Apart» в честь фильма Жана-Луи Годара «Bande a part» (1964) – «Банда чужих».

Чаще всего Тарантино работает с такими актерами, как Харви Кейтель, Тим Рот, Майкл Мэдсен, Ума Турман, Самюэль Л. Джексон. Также в каждом его фильме, за исключением «Доказательства смерти», играет кто-то из тех актеров, которые играли в фильме Мартина Скорсезе «Злые улицы».

Был председателем жюри Каннского кинофестиваля в 2004. В том году «Золотую пальмовую ветвь» фестиваля получил скандальный документальный фильм Майкла Мура «Фаренгейт 9/11», содержавший жесткую критику президента США Джорджа Буша и указывавший на давние связи последнего с саудовскими миллионерами, к числу которых относился и «террорист № 1» Усама бен Ладен. Комментируя выбор жюри, Тарантино, однако,

специально заявил, что он не был обусловлен политическими соображениями.

Тарантино открыто выражал намерение снять фильм о Джеймсе Бонде «Казино “Рояль”», но эта инициатива не была поддержана продюсерами. Одно время ходили слухи, что сама идея фильма принадлежит режиссеру.

Режиссер неоднократно выражал желание снять приквелы и сиквелы к своим фильмам («Криминальному чтиву», «Убить Билла» и пр.).

Тарантино планировал снять фильм под названием «Уик-энд» в Сербии. В главных ролях должны были сняться Шэрон Стоун, Майкл Мэдсен и Деннис Хоппер.

В 2008 году Тарантино решил снять ремейк черно-белой картины Русса Мейера» «Мочи, мочи их, киска!» (англ. Faster, Pussycat! Kill! Kill!). Сюжет этого фильма был основан на автогонках в пустыне трех танцовщиц-лесбиянок. Но ни один из этих проектов так и не был реализован.

Худшим своим фильмом Квентин Тарантино считает «Доказательство смерти».

В немецком прокате на постере к фильму «Бесславные ублюдки» была убрана свастика.

«Джанго освобожденный» стал первым фильмом Квентина Тарантино, выпущенным в прокат в Китае.

Самым прибыльным и кассовым фильмом из всех работ Тарантино стал брутальный боевик о войне «Бесславные ублюдки» («Inglorious Basterds»), вышедший в 2009 году с участием Брэда Питта.

В 2010 году стал владельцем «New Beverly Cinema», довольно крупного кинотеатра в Лос-Анджелесе.

Получил почетную премию кинофестиваля имени братьев Люмьер. Вручать награду кинематографисту будет его «муза», актриса Ума Турман. Почетная премия будет присуждена Тарантино с формулировкой «за любовь к кинематографу и уважение к седьмому виду искусства».

Тарантино дважды был номинирован на премию Оскар как лучший режиссер. Но ни разу не выигрывал. Зато имеет две статуэтки «Лучший оригинальный сценарий». Сам Квентин комментирует ситуацию так: «Крутой фильм никогда не получит главного Оскара. Крутое кино всегда получало приз за сценарий. Это такой утешительный приз за крутизну».

Завершить свою кинокарьеру Квентин планирует ровно в шестьдесят лет.

Почерк

Тарантино иногда прибегает к использованию длинного крупного плана лица человека в то время, когда кто-то еще говорит за кадром.

Использует псевдонимы и клички почти во всех своих фильмах.

Героини его фильмов часто носят черно-белый брючный костюм (Мия Уоллес в «Криминальном чтиве», Джеки Браун в одноименном фильме).

Нередко создает вымышленные бренды из-за неприязни к размещению рекламы в кинофильмах. Например, в большинстве его фильмов присутствуют сигареты «Red Apple». Для ряда фильмов придумал марку для хлопьев на завтрак. «Есть две причины, почему я люблю хлопья на завтрак: во-первых, они действительно вкусные, и во-вторых, их действительно просто готовить. Что может быть лучше, чем хлопья с молоком, если, конечно, у тебя есть коробка хороших хлопьев? Все остальное требует столько времени. Хлопья, они как пицца, ты их ешь, пока тебе не станет плохо. И мне всегда нравилось, что производители до сих пор ориентируются на детей. Хлопья выходят из моды быстрее, чем рэпперские кроссовки. Они стоят в супермаркете три месяца, а потом исчезают. И все, только вы их и видели».

Главный герой его фильмов совершил хотя бы одно крупное преступление (чаще всего – убийство, в некоторых фильмах – ограбление). Исключение в этом списке оставляет лишь Честер Раш, главный герой новеллы «Человека из Голливуда» (эпизод киноальманаха «Четыре комнаты»)

Персонажи фильмов Тарантино часто ведут беседу где-нибудь в кафе или в ресторане, при этом разговаривая опять же о еде.

Любимый прием Тарантино – взгляд из багажника, когда камера фокусируется на героях снизу вверх.

Почти во всех его фильмах содержится «мексиканский тупик» – сцена, в которой трое или больше героев направляют оружие друг на друга одновременно.

«Crash-zoom», или быстрое приближение (удаление). Характерно для фильмов про мастеров кун-фу 1970-х годов. Этот

ретро-прием используется для того, чтобы привлечь внимание аудитории к определенной части экрана, сделать акцент на герое или каком-либо предмете. Излюбленная особенность Тарантино придает особый драйв действию. Особенно много таких резких «наездов» камерой или, напротив, «отъездов» в дилогии «Убить Билла» и вестерне «Джанго освобожденный».

«Вид сверху». Еще один фирменный прием: камера фиксирует героев сверху. Особенно эффектно это смотрится, когда героев много: Невесту в желтом костюме окружает отряд якудза в черном, вооруженных мечами. Камера следует за Кристофом Вальцем, неспешно проходящем по комнате в поисках спрятавшихся от фашистов людей. Джанго уползает от пуль, Невеста дерется с О-Рэн на белоснежном снегу. Завораживает.

«Push Ins», или «мягкий наезд». Используется для усиления эмоций, как правило в самые трогательные и трагичные моменты, зачастую с целью выжать у зрителя слезу. Медленно поворачивающий голову герой Курта Рассела из «Доказательства смерти», полный ненависти взгляд Тиля Швайгера, перевоплотившегося в сержанта Хуго Штиглица из «Бесславных ублюдков», задумчивый – Кристофа Вальца, наглый – молодого Тима Рота, ждущий – Джейми Фокса – Джанго… Акцент в этом случае обычно сделан на глаза. Как правило, после этого трогательного затишья начинается перестрелка или драка.

Нелинейная структура. В фильмах Тарантино частенько используется прием непоследовательного описания событий («Бешеные псы», «Криминальное чтиво» и пр.). За счет этого достигается больший драматизм. «Я пытаюсь использовать романную структуру развития сюжета в кино. Романисту ничего не стоит расположить завязку истории в середине повествования. Я полагаю, что, если бы удалось найти кинематографический эквивалент такого изложения, это было бы очень впечатляюще. Обычно при экранизации романов первым делом выбрасываются подобные литературные ходы. Я не делаю этого, но не для того, чтобы показаться умнее всех. Если бы история стала драматичнее, расскажи я ее от начала до конца, я бы так и поступил. Но весь кайф в том, чтобы добиться именно того, чего хочешь».

«Посредственности копируют, гении – воруют». Во всех фильмах режиссера содержатся сотни киноцитат. Из-за этого режиссера часто обвиняют в воровстве.

В его историях регулярно проскальзывают сцены убийства родителей малолетних детей. Так, например, в «Бешеных псах» полицейский просит: «Не убивай меня, у меня маленький ребенок!», а после его хладнокровно расстреливают. В «Убить Билла» Беатрикс убивает Верниту Грин на глазах у ее маленькой дочери Никки. В «Бесславных ублюдках» героиня актрисы Бриджит фон Хамерсмарк убивает новоиспеченного отца малыша Макса.

Почти во всех фильмах Тарантино присутствуют кадры с женскими ступнями крупным планом («Криминальное чтиво», «Джеки Браун», «Убить Билла», «Доказательство смерти», «Бесславные ублюдки») либо действия, непосредственно связанные с оными (разговор о массаже ступней в «Криминальном чтиве», сцена с танцем Сальмы Хайек в «От заката до рассвета», потеря Черри Дарлинг ноги и ее последующее «протезирование» в «Планете страха»).

Фильмам Тарантино присущи и другие незначительные признаки. Герои обычно управляют транспортными средствами «Дженерал Моторс», особенно «Шевроле» и «Кадиллак» (к тому же в его фильмах обычно есть съемка из багажника автомобиля). Портфели и чемоданы играют важную роль в «Криминальном чтиве», «Бешеных псах», «Джеки Браун», «Настоящей любви» и «Убить Билла. Фильм 2».

В его фильмах всегда есть что-то голландское: вводную музыкальную мелодию «Маленькая зеленая сумка» из «Бешеных псов» исполнил Джордж Бэйкер, а написали Ян Гербранд Виссер и Бенджамино Бауенс – они все голландцы; кличка Тима Рота – Мистер Оранжевый, а оранжевый цвет является цветом королевской династии, правящей в Голландии; в «Криминальном чтиве» герои ведут беседу об Амстердаме – столице Голландии; Винсент Вега курит самокрутки с голландским табаком «DRUM»; в картине «Убить Билла» имя невесты – Беатрикс – именно так зовут нынешнюю королеву Голландии.

Все фильмы режиссера связаны. Они переплетаются в удивительно цельную картину. Цитаты, отсылки, костюмы, родственные связи между персонажами картины – обязательный атрибут фильмов мастера.

Хотя наркотики и насилие почти всегда присутствуют в его фильмах, сам он утверждает, что ненавидит и то, и другое.

В фильме «Четыре комнаты» в эпизоде «Человек из Голливуда», который длится 21 минуту, слово «fuck» произносится 193 раза! А если посчитать общее количество за всю кинокарьеру Тарантино, получится около 1000 раз.

Так говорит Тарантино

Диалоги – это моя фишка, сечешь, нет? Это то, чем я занимаюсь! Я уважаю мнение людей, но выйти с моего фильма и сказать: «Слишком много диалогов», – это такая же тупость, как сказать это, посмотрев пьесу Теннесси Уильямса или Дэвида Хейра. Нельзя быть моим гребаным поклонником и не любить моих диалогов. Между прочим, каждый мой фильм критиковали за то, что в них долгие скучные диалоги. Кроме разве что первой части «Убить Билла», где сплошное мочилово.

Меня уже 16 лет приглашают на Каннский фестиваль, мать его, потому что я, по-вашему, снимаю несерьезные фильмы? Кто-то называет их «низкими», но только не я. Для меня снимать фильм о блондинках в тюрьме – не менее почтенное занятие, чем экранизировать романы Генри Джеймса. С единственной разницей: экранизации романов Генри Джеймса мне совершенно не нравятся, а вот фильмы о блондинках в тюрьме бывают чудо как хороши! И снимать я хочу именно такие картины. Я возвращаю «низким» полузабытым жанрам (таким как спагетти-вестерн) уважение, которого они заслуживают. И современное звучание, вашу мать! И делаю это в стиле «сумасшедшего Квентина», что означает, что они ни на кого и ни на что не похожи. Кроме, конечно, долбанутого Квентина, ведь это я!

Что мне всегда нравилось в эксплотейшне – что бы там ни происходило, где-то в середине все равно начинаешь сочувствовать персонажам. И фильм вдруг перестает быть дурацким, потому что тебя начинает волновать, что произойдет с этими людьми на экране. Мне это нравится, особенно когда смотришь эти фильмы с современными зрителями. Когда я показываю такое кино своим друзьям, я говорю: «Ребята, там есть смешные вещи, но, пожалуйста, смейтесь, потому что это смешно, а не для того, чтобы показать, что вы крутые и выше этого. Смейтесь не над фильмом, а вместе с фильмом». И если вы переборете искушение просто постебаться, то будете удивлены – фильм вдруг начнет вам нравиться.

Я не хочу, чтобы это прозвучало как хвастовство, но на меня повлияли фильмы из разных стран. И вообще я на самом деле не считаю себя американским режиссером – в том смысле, в котором Рон Ховард – американский режиссер. Если я что-нибудь делаю и оно кажется мне похожим на итальянское джалло, то я и сделаю в

стиле итальянского джалло. Если я делаю что-нибудь, что должно быть похоже на японский якудза-боевик или гонконгский фильм про триады, то так я и сделаю. Я понимаю зрителей со всего мира, Америка для меня – это просто один из рынков.

В Европе делали фильмы, основанные на персонажах или на настроении, а в Америке – на сюжете, а сейчас мы в этом худшие. Мы не рассказываем историю, мы рассказываем ситуацию. Я не хочу ругать Голливуд, потому что все-таки каждый год из голливудской системы выходит сколько-нибудь фильмов, которые оправдывают ее существование, но в большинстве фильмов, которые сейчас выходят, уже минут через десять или двадцать понятно все, что дальше будет происходить! Это же не история. История – это что-то, что с течением времени раскрывается. Не обязательно речь о каких-то поворотах или сюрпризах, я говорю про развитие сюжета.

У меня нет оружия. И я не против запрета на ношение оружия. Он мог бы сотворить настоящие чудеса. Уличное насилие в Америке запредельное. Когда приезжаешь в Европу, кажется, что сбежал от постоянного ощущения опасности. В Европе тоже убивают и насилуют, но по сравнению с Америкой это просто детский сад какой-то. Хотя, если взглянуть на это все немного иначе, можно сказать, что запрет на ношение оружия в Штатах – немного лицемерная идея. Америку основали люди со стволами в руках, которые просто брали, что им понравится. Мы, в общем, нация воинов. Мы очень легко заводимся, и иногда по делу.

Насилие – один из кинематографических приемов. У меня разное отношение к насилию в реальной жизни и в кино. Насилие в кино вызывает сильные чувства, а в жизни – только ужас и отвращение.

Что вы хотите спросить – стал бы я смотреть «Дикую банду» в день стрельбы в Коннектикуте? В этот день – может, и нет. Стал бы я смотреть кунг-фу-боевик через три дня после бойни в «Сэнди-хук»? Может, и стал бы, потому что они никак не связаны. Меня раздражают обсуждения этой темы. По-моему, говорить про эти события в связи с кино – неуважение к памяти жертв. А вопрос о связи насилия в кино и в жизни мне задают уже двадцать лет, и мой ответ тот же, что и двадцать лет назад, он не изменился ни на йоту. Очевидно, я не верю в то, что какая-то связь существует.

В детстве я собирал комиксы. Тогда это было круто, потому что, где бы ты ни жил, в пригороде или в городском микрорайоне, вокруг было по крайней мере шесть ребят, которые собирали комиксы. Можно было взять с собой комиксы, прийти к абсолютно незнакомому мальчику, постучать в дверь и сказать: «Привет, я Квентин. Ты Кен? Я слышал, ты собираешь комиксы? Я тоже. Можно посмотреть твою коллекцию?». Это был ритуал. Ты показываешь свою коллекцию, он – свою, вы меняетесь. Можно было просто прийти к абсолютно незнакомому мальчику и подружиться с ним.

Я был жестким парнем до того, как меня признали. Потому что чувствовал, что так же хорош, как и сейчас, но об этом же никто не подозревал. В двадцать лет я дальше пригородов Лос-Анджелеса и не выбирался. Да чего там – я снег впервые увидел тогда, когда поехал на фестиваль в Сандэнс.

Моего лирического героя охарактеризовать очень просто: он появляется, дает всем под зад и уходит.

Когда я собираюсь писать новый сценарий, самое трудное для меня – это пойти в канцтовары и купить блокнот.

Когда я запускаюсь с фильмом, или пишу сценарий, или у меня появляется идея для фильма, я всегда делаю одну и ту же вещь: начинаю перебирать свою коллекцию музыки и просто ставлю песни, пытаюсь найти для фильма индивидуальность, дух. А потом – раз! – находится что-нибудь, две или три песни, или даже одна, и тогда я думаю: «О, вот это будет отличная музыка для открывающих титров». Музыка в кино крута тем, что если делаешь все правильно, найдешь нужную песню для нужной сцены, то получается максимально кинематографичная штука. Получается то, за счет чего кино круче любого другого вида искусства.

Люди думают, что судьба – это то, что должно случиться. На самом деле судьба – это то, чего не должно случиться.

В Америке справедливости нет!

Между мужчинами и женщинами все время есть напряжение. Я это чувствую. Женщина идет по улице, а я иду сзади, и вдруг появляется это напряжение. Я просто иду по улице, нам просто по пути. А она думает, что я насильник. И теперь я чувствую себя виноватым, хотя я ни хрена плохого не сделал.

Хотите узнать мою любимую грязную шутку? Черный парень заходит в салон кадиллаков. К нему подходит продавец и спрашивает: «Здравствуйте, сэр. Думаете купить Кадиллак?» – «Я собираюсь купить Кадиллак, – отвечает тот, – а думаю я о телках».

У меня есть куча теорий, и одна из них в том, что никто на самом деле не любит спорт. Мужчины просто считают, что они должны его любить, и притворяются. То же самое я думаю про группу The Who. На самом деле никто не любит эту группу. Предполагается, что ее просто необходимо любить, вот все и делают вид. Им страшно признаться, что король – голый.

Я не шляюсь по бильярдным. Не играю в покер. И не хожу на спортивные матчи. Для меня даже по телевизору смотреть спорт – это пытка. Могу сходить на «Доджеров» (главная бейсбольная команда Лос-Анджелеса), потому что игра там менее важна, чем пиво и публика. Чего не могу понять, так это того, что средний американец не может три часа отсидеть в кино, но может четыре часа смотреть идиотский футбольный матч.

Когда я работал в видеомагазине, я слышал, как родители ругали детей за то, что те все время брали фильмы, которые они уже видели и любят. Ребенок думает: «Зачем брать неизвестно что? Возьму-ка снова эту кассету». Вот и у меня психология ребенка – мне нравится такой подход.

Большие Идеи портят кино. В кино самое главное – сделать хорошее кино. И если в процессе работы тебе в голову придет идея, это отлично. Но это не должна быть Большая Идея, это должна быть маленькая идея, из которой каждый вынесет что-то свое. Я имею в виду, что если ты снимаешь кино о том, что война – это плохо, то зачем тогда вообще делать кино? Если это все, что ты хочешь сказать, скажи это. Всего два слова: война – это плохо. То есть всего три слова. Хотя два слова будет еще лучше: война – плохо.

В моих фильмах нет места морализаторству. Я рассказчик, а не моралист.

Если в конце года я могу сказать, что я видел десять по-настоящему – без всяких скидок – хороших фильмов, значит, год удался.

Я всегда надеюсь, что если миллион человек смотрят мой фильм, они смотрят миллион других фильмов.

Давно я не видел в кино ничего, что могло бы меня испугать. Что меня действительно пугает, так это крысы. У меня настоящая фобия. Кроме шуток.

Если бы я не был художником, я вряд ли работал бы на почте или на восьмичасовой должности. Думаю, я был бы кидалой. И всю жизнь бегал от ребят из отдела по экономическим преступлениям.

Я не буду предсказывать свою судьбу, я слишком молод для этого.

Если история не задалась на уровне сценария, то я даже не буду пытаться перенести ее на съемочную площадку: для меня это все равно что ловить рыбу без удочки.

Гараж – это правильное место для фильмов. Каждый раз, когда обнаруживается какой-нибудь давно утерянный шедевр, его находят у кого-то в гараже.

Кому-нибудь снесут полбашки из винчестера – и меня это ни капли не тронет. Я воспринимаю это как клевый спецэффект. Меня по-настоящему трогают обычные человеческие истории. Кто-нибудь порежется листом бумаги, и меня пробирает, потому что я могу это на себя примерить.

Эта чертова слава притягивает людей.

Мой отец рано ушел из семьи и не хотел с нами знаться. Однажды он подошел ко мне в каком-то замызганном кофе-шопе в Санта-Монике – одном из тех, куда ходят старые актеры, которых уже никто не помнит. Я предполагаю сейчас, что он где-то разнюхал о том, что я туда ходил, так что он просто решил сделаться завсегдатаем этого местечка. Как-то раз я стою там, жую свой завтрак, вдруг поднимаю голову – а там папаня. Ему потребовалось 30 лет, чтобы встретиться со мной, хотя, вообще-то, ничто не мешало ему встретиться со мной и пораньше.

В общем, я поднял голову и сразу его узнал – просто почувствовал, что это батя, хотя никогда не видел его фотографии и вообще похож на мать. Я сказал ему тогда, что

подозревал, что этот день когда-нибудь настанет. Он ответил: «Ага, ну вот он и настал». Не знаю, чего он хотел. Он предложил присесть, и я отказался. Я поглядел на свой сценарий, поднял руку и помахал ему, прощаясь. Ну что я мог ему сказать? Разве что «спасибо за сперму!», и все. Он никогда ничего особенно для меня не значил, я даже не был уверен, что он жив.

Когда обо мне стали писать, я узнал столько всего удивительного. Оказывается, я до смешного нелеп: слишком быстро говорю, слишком размахиваю руками. Так что теперь я думаю: «Ох, может, не стоит так быстро говорить?» или «Может, не стоит теребить волосы?». Я совершенно помешанный.

Но позже оказалось, что в молодости мой папаша был актером (не уверен, что он серьезно этим занимался, скорей всего, просто учился, но факт есть факт). Прикол в том, что мой отец и отец Аль Пачино объединились и создали маленькую команду, где снимали гангстерские фильмы, которые сразу выходили на кассетах. Они называли себя The Silver Foxes; на коробках все еще можно прочесть «Пачино и Тарантино». Если честно, я не смотрел ни одного: я ж даже не знал, как отец выглядит. Одно меня привело в уныние: журнал Premiere где-то откопал моего папаню, когда вышло «Криминальное чтиво», и взял у него интервью. Я с тех пор с ними не разговариваю. В статье одна из сцен в фильме The Silver Foxes была описана так: «Он одет как член “Бешеных псов”, а его пушка направлена в камеру». И как бы получалось, что я вроде у них содрал идею для своей картины. Но я-то не в курсе: я же не смотрел это кино.

Можете забрать тридцать процентов моей славы, и ни капли не обижусь. Не то что мне не нравится быть знаменитым, но на тридцать процентов меньше – вполне достаточно. Раньше я мог просто погулять и подумать о своем, а теперь это невозможно. Если бы я хотел каждый вечер клеить новую девушку, это было бы совершенно потрясающе, но я не хочу. Теперь это очень просто, но мне особо не надо.

Не то чтобы я жалею, что я не черный. Просто так сложилось – там, где я вырос, была куча черных. Если вы выросли во Франции, вы будете говорить по-французски и любить все французское. А я рос среди черных. Один из моих старших товарищей – мы с ним были действительно близки – был похож на Орделла (торговец оружием из фильма «Джеки Браун»). Людей он не убивал, конечно, но проворачивал темные делишки.

Не чувствую никакой «белой вины» и не боюсь вляпаться в расовые противоречия. Я выше всего этого. Я никогда не

беспокоился, что обо мне могут подумать, потому что искренний человек всегда узнает искреннего человека. Нормальные люди всегда меня поймут. А люди, которые сами полны ненависти и хотят всех подловить, будут спускать на меня всех собак. Другими словами, если у тебя проблемы с моими фильмами, значит, ты расист. Буквально. Я действительно так думаю.

Есть две причины, почему я люблю хлопья на завтрак: во-первых, они действительно вкусные, и, во-вторых, их действительно просто готовить. Что может быть лучше, чем хлопья с молоком, если, конечно, у тебя есть коробка хороших хлопьев? Все остальное требует столько времени. Хлопья, они как пицца: ты их ешь, пока тебе не станет плохо. И мне всегда нравилось, что производители до сих пор ориентируются на детей. Хлопья выходят из моды быстрее, чем рэперские кроссовки. Они стоят в супермаркете три месяца, а потом исчезают. И все, только вы их и видели.

У меня отличный большой дом, который позволяет мне коллекционировать кучу вещей, не то что квартира. Последнее время я собираю прокатные копии фильмов. Для ценителя кино собирать видео – это как травку курить. Лазерные диски – это, безусловно, кокаин. А прокатные копии – чистый героин. Когда начинаешь собирать прокатные копии, ты словно все время под кайфом. У меня серьезная коллекция, и я действительно ею горжусь.

Я не большой фанат машин. Машина просто возит меня из одного места в другое. Красный шеви Малибу, который Траволта водил в «Криминальном чтиве», принадлежит мне. Мне не было до него никакого дела. Я хотел от него избавиться. Держал его на парковке, чтобы пореже с ним сталкиваться. На съемочной площадке я пытался его продать. Он был совсем еще новый, и все ходили и облизывались. Но всем казалось, что с ним должно быть что-то не то, потому что я не обращал на него никакого внимания. А я говорил: «Да нет же, мне он просто не нужен. Заплатите мне столько, сколько я за него отдал, и он ваш». Мне куда больше нравится Гео Метро (малолитражка шевроле. – Esquire).

Насилие появляется ниоткуда. Ты можешь сидеть и смеяться, а в следующее мгновение стать неуправляемым… Однажды я ждал автобуса на углу Уэстерн и Санта-Моники – там куча проституток. Там же стояла черная проститутка-трансвестит. И

вдруг рядом остановилась машина, из нее выскочил мексиканский парнишка с бейсбольной битой и пошел к проститутке. Это был полный сюр. Я не мог даже рот открыть. Она что-то почувствовала, повернулась и увидела, что парень сейчас ее ударит. Она ему сказала с угрозой: «Не делай этого, я шлюха». Совершенно дикий ответ. Я испугался. А парень держит биту у нее над головой и врубается, что она сказала. И она говорит: «Не делай этого, <…>, не делай этого». И вдруг – бац! – он ее бьет. Они начали драться, и тут из машины вылезают еще несколько парней. Тут уж я дал деру, и она дала деру. Вот вам настоящее жизненное насилие.

Я любитель всех жанров: от спагетти-вестернов до самурайского кино.

Я пишу фильмы о бродягах, людях, которые плюют на правила, и мне не нравятся фильмы о людях, которые уничтожают бродяг.

Все, в чем я не преуспеваю, мне не нравится.

Для меня Америка – это просто еще один рынок.

В кино самое главное – сделать хорошее кино.

Я ненавидел школу. Школа меня угнетала. Я хотел быть актером.

Если бы я действительно считал себя писателем, я бы не стал писать сценарии. Я бы стал писать романы.

Кино – моя религия. Когда я делаю фильм, для меня он – все, и за него я готов отдать жизнь.

Я кое-что заметил про «оскары». Когда «Красота по-американски» стала лучшим фильмом, это было как новая эпоха. Фильм про неудачников, крутой фильм, наконец выиграл. До этого у них всегда было так: был фаворит, голливудское кино и крутое кино. Знаете, любимец критики. И всегда, когда доходило до награждения, голливудское кино выигрывало. Лучший фильм, лучший режиссер. Ну а крутое кино всегда получало приз за сценарий. Это был такой утешительный приз за крутизну.

Я не снимаю фильмы, которые объединяют людей. Я снимаю фильмы, по поводу которых их мнения расходятся, зачастую радикально.

Меня всерьез беспокоит, если мой фильм не ждут с нетерпением. Я хочу, чтобы люди ждали от меня шедевр и чтобы

эти ожидания оправдались.

Быть влиятельным – так себе удовольствие. Кинокритики теперь не рецензируют мои фильмы, а вступают со мной в интеллектуальное состязание, хвастаясь всеми ссылками и сносками, которые смогли найти. Даже если половину их они придумали сами.

Пока я не закончил первую сцену «Бесславных ублюдков», лучшим из всего, что я написал, был диалог о сицилийцах из «Настоящей любви». Я попросту не мог поверить, что Кристофер Уокен был настолько верен каждому слову моего сценария. Я был сражен наповал!

Вы включаете кино и в большинстве случаев знаете или как минимум догадываетесь, к чему все идет. Но есть фильмы, которые отказываются играть по правилам, и мои фильмы как раз такие: где-то грубые, иногда жесткие, но в конечном счете радующие глаз.

Музыка и кино для меня тесно связаны. Когда я пишу очередной сценарий, одной из первых моих задач всегда оказывается поиск музыки, которая будет играть во время открывающей сцены.

«Убить Билла» – жестокий фильм, спору нет. Но это фильм Тарантино! Вы же не просите убавить громкость, оказавшись на концерте Metallica.

Я не считаю, что мой зритель глупее или ниже меня. Я – мой собственный и главный зритель.

Я что-то ворую из каждого фильма, который смотрю. Великие художники не занимаются посвящениями – они именно что воруют.

Мне нечего стыдиться – я пишу о том, что знаю, и считаю это своей версией правды. Мой талант отчасти именно в том, что мои герои разговаривают так, как разговаривают реальные люди в реальной жизни. И если я кому-то чем-то обязан, то только моим героям.

Я немного горжусь тем, что достиг всего, чего достиг, не получив даже среднего образования. Это делает меня умным. Производит впечатление на людей. Я не большой любитель американской системы государственного образования. Я так ненавидел школу, что сбежал в девятом классе. Единственное, о

чем я жалею – хотя и не то чтоб очень сильно, – это то, что я думал, этот ужас будет длиться вечно. Я не понимал, что в колледже будет по-другому. Сейчас, если бы я все делал заново, я бы закончил школу и пошел в колледж. Уверен, что справился бы.

Мне не хочется становиться пожилым кинематографистом, потому что моя фильмография – это для меня святое. Режиссеры не становятся лучше с возрастом, а один плохой фильм портит впечатление от трех хороших. Так что если я в итоге сделаю всего десять, но отличных фильмов, я буду этим доволен.

А еще я хочу, чтобы через десять, или двадцать, или тридцать лет какой-нибудь двенадцатилетний парень, решив посмотреть фильм Квентина Тарантино, мог выбрать любой из них – и не разочароваться.

Я не утверждаю, что я не буду жениться и не заведу детей, пока мне не исполнится 60 лет, но пока я сделал именно такой выбор и пойду по одной дороге, поскольку это – мое время, чтобы делать фильмы.

Мой план на будущее состоит в том, чтобы вовремя уйти из режиссуры и купить себе кинотеатр в каком-нибудь маленьком городе. И работать там менеджером – как и положено старому, выжившему из ума синефилу.

Заимствуют посредственности, профессионалы – воруют!

Если ты достаточно любишь кино, у тебя есть потенциал сделать хороший фильм.

Если тебе хочется сделать фильм, не тяни с этим. Не надейся на подарки, не жди идеальных обстоятельств – просто сделай его.

Мало кто любит победителей, не правда ли?

Любимые фильмы

Считает «Побег в никуда» (англ. Ride in the Whirlwind) (1965) одним из самых прекрасных вестернов, когда либо снятых. Режиссер этого фильма Монте Хеллман был исполнительным продюсером «Бешеных псов».

В 1994 году, перед выходом «Криминального чтива», Квентин назвал три своих самых любимых фильма:

«Прокол» (англ. Blow Out) (1981) (Брайан Де Пальма);

«Рио Браво» (англ. Rio Bravo) (1959) (Говард Хоукс);

«Таксист» (англ. Taxi Driver) (1976) (Мартин Скорсезе).

В 2002 году он перечислил двенадцать самых лучших фильмов:

«Хороший, плохой, злой» (итал. Buono, il brutto, il cattivo, Il) (1966) (Серджио Леоне);

«Рио Браво» (1959) (Говард Хоукс);

«Таксист» (1976) (Мартин Скорсезе);

«Его девушка Пятница» (англ. His Girl Friday) (1940) (Говард Хоукс);

«Раскаты грома» (англ. Rolling Thunder) (1977) (Джон Флинн);

«Они все смеялись» (англ. They All Laughed) (1981) (Питер Богданович);

«Большой побег» (англ. The Great Escape) (1963) (Джон Стерджес);

«Кэрри» (англ. Carrie) (1976) (Брайан Де Пальма);

«Крепкий кофеек» (англ. Coffy) (1973) (Джек Хилл);

«Под кайфом в смятении» (англ. Dazed and Confused) (1993) (Ричард Линклейтер);

«Пять пальцев смерти» (1973) (Чон Чханхва);

«Привет, Диддл, Диддл» (англ. Hi Diddle Diddle) (1943) (Эндрю Л. Стоун).

В 1992 году он сказал, что его любимый фильм о Джеймсе Бонде – «Из России с любовью» (англ. From Russia with Love) (1963) (Теренс Янг).

Его любимые фильмы 2005 года:

«Город грехов» (англ. Sin City) (Роберт Родригес, Фрэнк Миллер, Квентин Тарантино);

«Домино» (англ. Domino) (Тони Скотт);

«Суета и движение» (англ. Hustle & Flow) (Крэйг Брюэр);

«Изгнанные дьяволом» (англ. The Devil's Rejects) (Роб Зомби).

«Мой кровавый Валентин» (англ. My Bloody Valentine) (1981) (Джордж Михалка) – его любимый фильм в жанре слэшер.

В детстве его любимым фильмом был «Эббот и Костелло встречают Франкенштейна» (англ. Bud Abbott Lou Costello Meet Frankenstein) (1948) (Чарльз Бартон).

В 2008 году назвал свои любимые фильмы:
«Хороший, плохой, злой» (1966) (Серджио Леоне);
«Рио Браво» (1959) (Говард Хоукс);
«Прокол» (1981) (Брайан Де Пальма);
«Таксист» (1976) (Мартин Скорсезе);
«Его девушка Пятница» (1940) (Говард Хоукс);
«Пять пальцев смерти» (1973) (Чон Чханхва);
«Ящик Пандоры» (1929) (Георг Вильгельм Пабст);
«Кэрри» (1976) (Брайан Де Пальма);
«Только ваш» (англ. Unfaithfully Yours) (1948) (Престон Стерз);
«Пять гробниц по пути в Каир» (англ. Five Graves to Cairo) (1943) (Билли Уайлдер);
«Челюсти» (англ. Jaws) (1975) (Стивен Спилберг).

Три любимых фильма Альфреда Хичкока:
«Подозрение» (англ. Suspicion) (1941);
«Саботаж» (англ. Sabotage) (1936);
«Разорванный занавес» (англ. Torn Curtain) (1966).

Интервью

Интервью в Каннах

Мишель Симен и Юбер Ниогре, 1992 год

МИШЕЛЬ СИМЕН/ЮБЕР НИОГРЕ: Итак, вам двадцать восемь?

КВЕНТИН ТАРАНТИНО: На самом деле двадцать девять. Мне было двадцать восемь, когда я делал «Бешеных псов».

МС/ЮН: Вы раньше что-нибудь снимали?

КТ: Когда мне было года двадцать два, я позаимствовал шестнадцатимиллиметровую кинокамеру и потом, три года по выходным или когда были деньги, снимал самодельное кино «День рождения моего лучшего друга». Но я был не в состоянии проявить пленку. Я выкраивал деньги для фильма из своей мизерной зарплаты в видеопрокате. И только после трех лет съемок я наконец собрал достаточно денег для того, чтобы сдать фильм в лабораторию. Я начал монтировать полученный материал, и меня чуть не хватил удар. Это было совсем не то, что я задумал. Все никуда не годилось. Заканчивать значило потратить еще года полтора и тешить себя мыслью типа: «Ничего, мы находимся на завершающем этапе». Вместо этого я сказал себе: «Это была киношкола, теперь я знаю, как не надо делать кино». Я начал писать сценарии, чтобы заработать денег для съемок настоящего фильма. Так появились «Настоящая любовь» и «Прирожденные убийцы».

МС/ЮН: О чем они?

КТ: «Настоящая любовь» – это что-то вроде истории любви на фоне наркотиков, в духе рассказов Элмора Леонарда. «Прирожденные убийцы» – история о серийных убийцах – муже и жене, которые становятся культовыми личностями. Они становятся горе-идолами для подростков всего мира, сначала в Америке, затем в Японии и Франции.

МС/ЮН: У них есть реальные прототипы?

КТ: Нет, это просто моя выдумка. Был такой серийный убийца в Америке, его называли «Ночной охотник» – парень по имени Ричард Рамирес. И у него была группа поклонниц, этаких шестнадцатилетних девчонок, которые потом пришли на его суд. Их спросили: «Что вы делали в суде весь день?». И они ответили: «Мы пытались понравиться Ричарду». Я подумал: «Это интересно». Так возникла идея черной комедии о серийных убийцах, которые становятся фаворитами массмедиа.

Я три года пытался найти деньги для постановки своего первого сценария «Настоящая любовь» – хотя бы с бюджетом как у

фильма «Просто кровь». Я был очень воодушевлен примером братьев Коэнов и Сэма Рэйми с его «Зловещими мертвецами»: они учреждали ТОО и привлекали деньги всяких врачей и гинекологов. Я тоже попытался, но никто не дал мне ни цента. Тогда я написал «Прирожденных убийц» с надеждой сделать его за пятьсот тысяч долларов. Прошло полтора года – и я опять не смог ничего достать. Я потерял надежду на то, что кто-то когда-нибудь даст мне деньги на фильм. «Но я должен снять кино», – думал я. Поэтому я продал один из сценариев.

МС/ЮН: «Настоящую любовь»?

КТ: Тони Скотт как раз делает его сейчас. Деньги были небольшие, но я собирался снять на них «Бешеных псов». Я написал такой сценарий, чтобы его можно было снять на шестнадцатимиллиметровую черно-белую пленку, как я когда-то уже делал, но теперь осуществить это со знанием дела. Я собирался снять натуру дней за семь, а потом по выходным отснять все оставшиеся сцены, чтобы уложиться в бюджет около тридцати тысяч долларов. Я повез бы его на фестивали и т. п. Я просто должен был снять этот фильм.

Сценарий в точности соответствовал тому, что вы видели в фильме. В нем не было Харви Кейтеля, только я и мои друзья. Я показал сценарий своему партнеру Лоуренсу Бендеру – продюсеру фильма, и он сказал: «Квентин, это действительно здорово. Отчего бы нам не попробовать снять это? Выйдет настоящее кино».

«Нет, нет, нет, – сказал я. – Я все это уже слышал. Никто не даст мне денег, а я не собираюсь проводить еще один чертов год в разговорах о создании фильмов». Я был в таком отчаянии, что он сказал: «Слушай, дай мне пару месяцев на его запуск. Ты можешь подождать, чтобы сделать фильм, который ты должен сделать». И я ответил: «Хорошо», – и через два месяца мы запустили его. У нас было обязательство сделать его за двести тысяч долларов. Потом сумма выросла до пятисот тысяч. В итоге мы сделали его за полтора миллиона.

МС/ЮН: Вы родились в Теннесси?

КТ: Да, я провел там первые два года своей жизни, потом мы переехали в Лос-Анджелес. Я прожил в Лос-Анджелесе всю остальную жизнь, кроме пятого класса школы, когда я вынужден был вернуться в Теннесси.

МС/ЮН: Кто ваши родители?

КТ: Моя мать из Теннесси. Она работает администратором в сфере медицинского страхования для неимущих. Все, кто не в состоянии оплачивать медицинскую страховку, могут заключить договор и получать медицинское обслуживание.

МС/ЮН: А ваш отец?

КТ: Мой отец… я никогда не видел своего настоящего отца.

МС/ЮН: Вы с детства были киноманом?

КТ: Да я всю жизнь был киноманом. Удивительно, я встречал людей, которые в двадцать, двадцать пять и более лет не знали, чем заняться в этой жизни. Я всегда это знал, сколько себя помню. Будучи ребенком, я хотел стать актером, потому что, если ты любишь кино, тебя притягивает именно это. Лицедейство – это то, чему я только и учился в своей жизни, причем у очень хороших преподавателей.

Я занимался этим около шести лет. Первым моим учителем был Джеймс Бест, который снимался в «Запрещено!» Сэма Фуллера. Он также играл сумасшедшего, который думает, что он солдат Конфедерации, в «Шоковом коридоре» Фуллера и был партнером Джерри Льюиса в «Троих на диване». Потом я несколько лет учился у Аллена Гарфилда – блистательного актера, снявшегося в «Разговоре» и продюсировавшего фильм «Положение вещей». Он был замечательным учителем, который вдохнул в меня веру и многому научил в актерской профессии.

У Джеймса Беста была школа в Телука-Лейк в Калифорнии, а у Аллена – театральный кружок в Беверли-Хиллз, так что я – лос-анджелесский актер. Когда я учился у Беста, я намеревался стать актером. Но мало-помалу я понял, что я не такой, как другие актеры в этой школе. Я был слишком помешан на кино, и моими идолами были не актеры. Моими идолами были режиссеры, такие как Брайан Де Пальма. И я решил, что я не просто хочу оказаться в фильмах, я хочу сам их снимать. Хотя я и намеревался стать кинорежиссером, я начал обучение у Аллена Гарфилда. Я все еще хотел играть и был неистовым его фанатом. На его занятиях я мог ставить сцены, это было так круто. Он спрашивал меня: «Квентин, ты хочешь стать режиссером? Всякий раз, когда ты занят в какой-нибудь сцене, она кажется мне уже срежиссированной». Эта школа дала мне многое. Он мой наставник.

МС/ЮН: А как насчет киномании в детстве?

КТ: Я просто постоянно смотрел телевизор и ужасно пристрастился к кинофильмам. Как только я достаточно подрос для самостоятельного похода в кинотеатр, я стал ходить туда каждые выходные. Если новых фильмов не было, я заново пересматривал старые. По выходным эти старые фильмы с утра до вечера показывали по ТВ, и мои родители сходили с ума из-за меня. «Квентин, ты же маленький мальчик. Иди погуляй. Поиграй в футбол, еще во что-нибудь».

Я был мальчиком с очень ограниченным кругозором. Учился плохо. Мне это было неинтересно. Спорт я не любил. Меня не

интересовали модели автомобилей и тому подобное. Я был поглощен кино и комиксами. И журналами ужасов.

МС/ЮН: Какое кино нравилось вам в ту пору?

КТ: Когда начала складываться, скажем так, моя «эстетика», я любил то, что называется эксплойтейшн. Мне нравились такие фильмы семидесятых, как «Тюремное пекло» Джонатана Демме. И все фильмы от Роджера Кормана. В то же время мне нравились криминальные фильмы и фильмы ужасов. Также я открывал для себя Годара, сейчас это звучит как клише. Мне нравился фильм «На последнем дыхании», но любимой была «Особая банда». Так я впоследствии назвал свою компанию.

Огромное влияние оказал на меня и Де Пальма. Он и Годар – мои первые кумиры от режиссуры. И еще Серджо Леоне. Когда я решил стать режиссером, на телеэкраны как раз вышел его фильм «Однажды в Америке». Он был как книга по режиссуре, мастерски выстроенный образец. Я наглядно понял, как персонажи должны входить и выходить из кадра.

Все эти режиссеры были моими киноучителями. А еще одним была Паулина Кейл. В шестнадцать лет мне попалась ее книга «Когда гаснет свет». Я читал ее и думал: «Когда-нибудь я смогу понимать фильмы так же, как она». Я прочел все, что она писала для «Нью-Йоркера», и все ее книги и многое узнал от нее о кино. Она раскрыла мне чувство драматического сопереживания, разъяснила, как установить контакт со зрителем. Она стала моим профессором.

МС/ЮН: Вы не встречались с ней?

КТ: Никогда.

МС/ЮН: Поскольку она ушла на пенсию, вы никогда не попадете в ее рецензии.

КТ: Поверьте, я это понимаю. Это была просто какая-то ирония судьбы. У меня подготовительный период «Бешеных псов», и тут она уходит. Ну что это такое! Хотя, может быть, оно и к лучшему. Может, я на самом деле и не хочу знать, что она думает о моем фильме.

МС/ЮН: Как вы начали писать сценарий?

КТ: Я просто запоминаю на будущее посетившие меня хорошие идеи. Они зреют, иногда – годами. Когда появляется желание писать, я выясняю, в каком жанре и стиле я хочу работать. А потом следует быстрый поиск подходящих идей в переполненном загашнике. Так было и с «Бешеными псами». Лет восемь назад меня посетила мысль о фильме с ограблением без ограбления – фильме, все действие которого разворачивалось бы на месте встречи грабителей после совершения преступления. Один за другим они проясняют происшедшее. Вы так и не

увидите самого ограбления, хотя понимаете, что произошло что-то ужасное.

МС/ЮН: Название «Бешеные псы» пришло до или после написания сценария?

КТ: Название пришло в голову во время съемок. «Грандиозное название, – подумал я. – Я бы пошел смотреть фильм с таким названием». И тут как раз нашелся подходящий фильм для него. Я просто размышлял над сюжетом, и вдруг – бац! – то, что надо!

МС/ЮН: Это сленговое выражение?

КТ: Нет. Оно, конечно, кое-что значит для меня, но я не люблю говорить об этом, потому что мне нравится, когда люди сами пытаются объяснить мне, что, по их мнению, оно означает. В ту минуту, когда я расскажу, в чем смысл этого названия, все гадания прекратятся. А я не хочу, чтобы это прекращалось. Скажу вам, что когда я приходил на разные встречи в связи с производством фильма, то очень волновался, что название могут изменить. Если я начинал рассказывать о скрытом в названии смысле, то почти сразу слышал в ответ: «Да ладно, можно обойтись и без него», и что я мог назвать его и «Все против всех», и «Парни с пушками», и «Большая перестрелка». Но я не хотел этого, поэтому всегда говорил: «Это выражение используется в гангстерских фильмах французской “новой волны”. Оно означает “крот”. Например, в фильме “На последнем дыхании” или в “Особой банде”». Это была ложь, но они верили мне. Они не видели этих фильмов.

«Это общепринятое выражение», – говорил я. Будем надеяться, оно таковым и станет после фильма. Оно мне нравится еще и потому, что как-то перекликается с фильмами Жан-Пьера Мельвиля, оказавшими на меня сильное воздействие. Я мог бы представить себе Алена Делона в черном костюме, представляющегося: «Я Мистер Блондин».

МС/ЮН: Не могли бы вы рассказать подробнее, как выглядит ваш писательский процесс?

КТ: Когда я собираюсь писать новый сценарий, для меня самое трудное – это пойти в канцтовары и купить блокнот. Я на самом деле очень трепетно отношусь к этому походу. Я покупаю три красные ручки для работы и блокнот. «Это блокнот, в котором я напишу сценарий “Бешеных псов”», – говорю я себе. Это настоящий ритуал. Я не знаю ни орфографии, ни пунктуации. Моя рукопись нечитабельна. Поэтому, закончив работу, я даю ее друзьям, чтобы они ее перепечатали. Однако, когда я закончил «Бешеных псов» и мне нужно было срочно распечатать рукопись, все друзья, которые обычно это делали для меня бесплатно,

оказались заняты. Тогда я взял у подружки компьютер. Это был самый допотопный компьютер в мире, надо было сразу же распечатывать каждую написанную страницу. Это размывало мою теорию, что для творчества достаточно пера в руке, и привело к тому, что мои герои стали спорить между собой о цветах их костюмов. Они продолжали спорить, а мне ничего не оставалось, как только записывать их реплики. И это было просто великолепно!

Приходят люди ко мне и говорят: «Ты пишешь замечательные диалоги», но я чувствую себя мошенником, принимая их похвалы. Это мои герои написали эти диалоги, а я просто спровоцировал их и законспектировал то, что они говорили. Диалоги для меня невероятно легки, невероятно. Пока я переживаю за этих людей и знаю их, они просто разряжаются. Поэтому мои диалоги ни о чем. Герои могут разряжаться, болтать по десять минут о Пэм Гриер или о Мадонне, о кока-коле или о макаронах с сыром. Точно такие же разговоры я слышу в реальной жизни.

МС/ЮН: Начальная сцена действительно замечательна в этом плане, разговоры о Мадонне и ее песне «Как девственница».

КТ: Этот эпизод никак не привязан к сюжету фильма. Он просто характеризует персонажей и, возможно, помогает вам сложить свое представление об этих ребятах. Я мало что рассказываю об этих персонажах, но хочу, чтобы вы получили хотя бы намек на их индивидуальность вне этих кошмарных обстоятельств в пакгаузе.

В сценарии все, кроме диалогов, я пишу коротко. Например, я могу пересказать вам точное содержание первой страницы: «Шесть парней в черных костюмах, при галстуках завтракают за столом в ресторане. Их зовут Мистер Коричневый, Мистер бла, бла, бла…», и тут – бац! – сразу начинается диалог. Я не хотел описывать их подробно, скажем: «У этого парня были светлые волосы, тот был жирным, а вот этот пожилым». Ничего подобного. Я хотел, чтобы личности героев раскрывались в диалоге.

Фильм в точности повторяет сценарий. Нам не пришлось делать ничего непредвиденного в монтажной. Думаю, одной из причин того, что фильм держит вас в постоянном напряжении, является использование масштаба реального времени. Реальная продолжительность фильма час – время пребывания героев в пакгаузе. Он длится дольше за счет введения ретроспекций. Но все остаются в пакгаузе, и каждая минута для них равна вашей минуте.

МС/ЮН: Позволяете ли вы читать кому-нибудь сценарий во время работы над ним?

КТ: Я ничего никому не даю, пока не закончу сценарий.

Первый черновик для вас – это шестой черновик для меня. Я только тогда могу воспринимать критику, когда уверен в материале. Но для теста, не давая никому читать весь сценарий, я могу написать сцену и так ею воодушевиться, что, будь хоть двенадцать часов ночи, я позвоню друзьям и скажу: «Послушайте это!». Я просто хочу прочитать написанное. Это сродни репетиции. Мне даже не нужна их реакция. Я уверен, что она будет положительной. Мне надо просто проговорить сцену вслух и знать при этом, что ее слушают. Это почти то же самое, как если бы я слушал все их ушами. Я всегда так делаю – звоню друзьям.

МС/ЮН: В криминальном жанре «Бешеные псы», очевидно, близки к фильму «В упор» Джона Бурмана, где ограбление тоже показывается отдельными частями.

КТ: Да, «В упор» и другие романы Ричарда Старка оказали сильное воздействие на этот фильм. Мои слова немного переиначили в печати, и вышло так, будто «Бешеные псы» всем обязаны «Убийству» Кубрика. Я сам виноват в этом, потому что говорил: «Этот фильм – мое “Убийство”». Но я имел в виду, что, снимай я фильм, например, о том, как собирается отряд, чтобы взорвать немецкую пушку, это была бы моя версия «Куда залетают только орлы». Если бы я собирался сделать вестерн, это были бы мои «Одноглазые валеты». Я просто прибегаю к киношным сравнениям. «Убийство» – мой любимый фильм об ограблении, и он, конечно, повлиял на меня.

МС/ЮН: Но эти два фильма совершенно не похожи. В них нет сходных эпизодов, они по-разному структурированы.

КТ: Главное отличие в том, что фильм «Убийство» сделан в документальном стиле, как кинохроника: «В пять пятнадцать последнего дня его жизни такой-то встает и…». Я же делаю свой фильм в жанре романа. Я всегда считал фильм «Бешеные псы» бульварным романом, который мне никогда не написать. Я потратил много сил, чтобы придать ему форму такого романа. Я рассматриваю сделанное там не как последовательность ретроспективных эпизодов, а как персонажные главы. Именно поэтому названия глав – «Мистер Белый», «Мистер Коричневый», «Мистер Блондин», так что, когда вы снова попадаете на склад, вы думаете: «А-а, понятно, кто он такой».

МС/ЮН: Этот пакгауз почти как театральная сцена.

КТ: Бесспорно. Что сильно усложнило процесс съемок фильма. Мы давали сценарий людям, и они говорили: «Ну, это пьеса». Нет, это не пьеса. Театральная постановка не представляла для меня никакого интереса. Мне очень важна была камера. В противном случае я поставил бы этот материал на сцене. Сценарий был сделан так по двум причинам. Во-первых,

вспомните, я планировал снимать фильм на шестнадцать миллиметров, поэтому единство места действия было более чем желательным. Во-вторых, я просто люблю театральные элементы, если их можно вытянуть на кинематографический уровень.

Я был поражен тем, как зрители реагируют на театральное появление Мистера Блондина. Парни спорят, камера отъезжает – и вдруг: «Ой! А этот уже давно стоит здесь».

К тому же вы должны разделить клаустрофобию с этими парнями. Вы должны быть заперты вместе с ними. Фильм, которому удалось полностью достичь такого эффекта, – джон-карпентеровский ремейк «Нечто». До некоторой степени это такая же история, как и мой фильм. Компания парней попадает в место, из которого им не выбраться. И эти парни проходят вместе со зрителем в замкнутом пространстве все стадии клаустрофобии – недоверие, неприязнь, предательство и паранойю. Я переживаю все это вместе с персонажами фильма, и это захватывает меня. Именно этого я пытался достичь в «Бешеных псах». Я надеялся, что молния сверкнет и во второй раз и я смогу заставить зрителей ощутить всю параноидальность и безвыходность положения, в котором оказались герои фильма.

МС/ЮН: А не схож ли ваш фильм скорее с яковитской трагедией, где в этой крови – и суть, и исход? Как вид истекающего кровью персонажа на полу?

КТ: Это единственная вещь в фильме, которую я назвал бы натуралистической. Она волнует зрителя как раз потому, что она не театральная. Когда кто-нибудь получает пулю в живот, он умирает от потери крови. Это самое болезненное смертельное ранение, потому что кислота из желудка разливается по всему телу. Это ужасная, кошмарная боль, вплоть до самой кончины. Да, кровь в этом эпизоде натуралистична. У нас даже был медик на съемках, контролировавший размеры лужи: «Порядок. Еще пинта, и он мертв».

МС/ЮН: Что вы снимали сначала – пакгауз или остальные сцены?

КТ: Это решалось само собой по ходу съемок. За первую неделю мы сняли начало и все офисные сцены. На вторую пришелся весь активный материал – погоня за Мистером Розовым и все происходящее в переулке. А потом две недели подряд шли съемки в пакгаузе. На последней неделе – глава Мистера Оранжевого, которая была словно из другого фильма. Я хотел, чтобы она была похожа на ТВ-шоу, на эпизод сериала «Старски и Хатч». Мы попрощались с Харви Кейтелем, потом разъехались все остальные, кроме Тима Рота. С ним у нас складывалось какое-то другое кино. Мы нисколько не изощрялись, просто оно само

собой так выходило.

МС/ЮН: А ваш оператор, Анджей Секула?

КТ: Вы должны понимать, что необходимость выбирать оператора и монтажера меня приводила в сильное смятение, потому что, кого бы я ни выбрал, он был бы сведущ в своей профессии гораздо более, чем я. Но я знал все о своем фильме. И я не хотел, чтобы какие-нибудь упертые старые верблюды сплевывали через плечо что-нибудь вроде: «Ну-у, дружок, это не так делается». Анджей стал просто подарком судьбы для меня и даже в большей степени для продюсеров и компании, финансировавшей фильм. Он никогда раньше не работал на полнометражной картине, а у нас были операторы, чья работа вызывала уважение и которые хотели делать этот фильм. Говоря «вызывала уважение», я имею в виду, что был большим почитателем их работ.

МС/ЮН: А Секула?

КТ: Секула – поляк, живущий в Лондоне. Он сделал несколько фильмов на Би-би-си. Один из них – «Мед и яд» – был просто замечательным. Еще он сделал много европейской рекламы. Я видел его короткометражки. Основной причиной, по которой мы взяли его, помимо энтузиазма и любви к кино, был тот факт, что он казался сумасшедшим гением. По сравнению с другими работами его ролики были где-то посередине между хорошими и бесспорно великими. Да это был настоящий мятежник! Мы снимали на пленку пятьдесят ASA, которая имеет наименьшую чувствительность из всех, производимых «Кодаком». Низкобюджетные картины снимаются на более чувствительную пленку, потому что для нее не требуется много света. Нам же приходилось заливать актеров светом со всех сторон, чтобы получить качественную картинку. Пакгауз превратился в пекло. Все заживо поджаривались в нем, но игра стоила свеч, поскольку яркий свет давал очень сочные, глубокие цвета.

Я мало что понимаю в освещении. Я знаю, чего я хочу, но каждый раз, объясняя Анджею, как должен выглядеть кадр, я изъяснялся в цветовых категориях. Я хотел, чтобы красное было сногсшибательно-красным, синее было синим, черное – черным, а не серым. Я говорил только о чистоте цвета, и такая чувствительность пленки обеспечивала ее.

Я не делал раскадровок, потому что не умею рисовать, и мне не хотелось, чтобы кто-то другой делал их, так как он не смог бы правильно выстроить кадр. Но я мог писать, поэтому я делал краткие, но исчерпывающие заметки, в которых подробно все описывал. Камера делает то-то, с этой точки она снимает это… все возможные перестановки и т. д. Мы обсуждали каждую сцену,

потом Анджей выстраивал все по своему усмотрению, а я говорил: «Да, это мне нравится», или «Нет, мне это не нравится», или «Да, так лучше. Думаю, так интереснее». Он выстраивал кадр более агрессивно, и я говорил: «Мы не можем снимать все с движения. Мы никогда не закончим». Как ни странно, кто-то дал мне совет: «Квентин, ты так неистов. Твой оператор не должен быть взрослее тебя, говорить тебе – нет, нет, так нельзя. Тебе надо подыскать кого-нибудь еще более необузданного, чтобы занять позицию старшего». Как такое могло в голову прийти? Это была в точности наша ситуация. У меня были фильмы, которые я хотел просмотреть с Анджеем. «Я хочу, чтобы ты посмотрел вот это и вот это». А он отвечал: «Я просмотрю все, что ты хочешь, но мы должны смотреть это без звука». Так, в абсолютной тишине, мы отсмотрели восемь отобранных мною фильмов. Я никогда в жизни не проделывал подобного – разительный контраст, просто день и ночь. Ты по-настоящему постигаешь изображение, цвет, стиль фильма. Это потрясающе.

МС/ЮН: Один из ваших продюсеров – режиссер Монти Хеллман. Привнес ли он какую-нибудь специфику в съемки «Бешеных псов»?

КТ: Я отношусь с пиететом к этому человеку, потому что он замечательный режиссер. Думаю, «Побег в никуда» – один из самых реалистичных вестернов. «Побег в никуда» и «Огонь на поражение», вероятно, наиболее аутентичные вестерны по части диалогов Дикого Запада. Сленг в «Побеге в никуда» следовало бы поместить в капсулу времени. Вы знаете, что слышите правду. Однако в «Бешеных псах» Хеллман предоставил мне полную свободу. Он постоянно прикрывал меня и оказывал всестороннюю поддержку. Но он никогда не говорил мне, как делать фильм, потому что не верил в пользу таких советов. Как режиссер, он сам не любит советов со стороны.

Только один раз – во время съемок погони – он заметил, что, на его взгляд, я не выбрал всю энергию эпизода. Но он никогда не вторгался с предложениями, как снимать. В конце первого дня я спросил: «Монти, что вы скажете о способе организации нашего съемочного процесса?». И он ответил: «Делайте, как вы считаете нужным. Мне важно только, чтобы вы сделали за день все, чего мы ожидали от вас».

МС/ЮН: Рассматривалась ли кандидатура Хеллмана в качестве режиссера этого фильма?

КТ: Получился бардак. Хеллман не рассматривался, это было недоразумение. Я никогда до этого не встречал Монти, но был большим поклонником его творчества. Один общий друг сказал, что даст сценарий ему. Я подумал: прекрасно, я с удовольствием

послушал бы, что Монти Хеллман скажет о фильме, хотя я вовсе не собирался уступать ему сценарий. Однако Монти решил, будто ему предлагают снять фильм. С таким настроем он и прочел сценарий! И он сказал: «Я хочу встретиться с Квентином Тарантино».

Мы встретились на бульваре Голливуд, в мороженице Брауна. Взяли по сомнительному сливочному с фруктами, и он говорит: «Я могу достать деньги на это. Я буду сам снимать». А я: «Для меня было бы большой честью иметь в качестве постановщика любого моего сценария Монти Хеллмана. Но этот для меня!». И вот мы едим, и он говорит: «Хорошо. Как вы собираетесь снимать?». Я отвечаю: «Ну, это все теория…» – и тут меня понесло. Когда я закончил, он говорит: «Ну что ж, звучит убедительно. А что, если я пристегнусь в качестве исполнительного продюсера?». Я потерял дар речи. «Господи, – подумал я. – Монти Хеллман! Вот это дела!». Он чудесный человек, в самом деле чудесный.

МС/ЮН: А как вам пришла в голову идея назвать ваших персонажей Мистер Синий, Мистер Коричневый, Мистер Белый и т. д.?

КТ: Мне просто хотелось, чтобы они не знали друг друга. Чтобы, если одного поймают, он не смог бы рассказать ничего о других. Когда понадобилось решать, какие клички или псевдонимы использовать, меня осенила идея цветовой палитры, отчасти потому, что это перекликается с гангстерскими фильмами французской «новой волны». Я видел нечто подобное у Жан-Пьера Мельвиля. Это задаст нужный тон, подумал я, верный способ существования этих крутых парней.

Когда я стал проговаривать: «Мистер Белый, Мистер Блондин, Мистер Синий…» – я подумал: «Это круто – мне нравится!». Если бы я не воспользовался цветовым решением, я бы назвал их, как в комиксах, ну, скажем, Человек-паук, Могучий Тор, Нечто…

МС/ЮН: Плакат «Ковбой-камикадзе» – это тоже из какого-то американского комикса?

КТ: Знаете, наравне с кино я фанат комиксов. Я хотел повесить плакат «Серебряного серфера» в комнате Мистера Оранжевого. Это величайший из персонажей жанра – он висел в американском ремейке фильма «На последнем дыхании» с Ричардом Гиром, который я люблю. Изначально этот персонаж был нарисован Джеком Кирби, и это официальная версия «Серебряного серфера». Но я попросил своих друзей – Дэнни и Мэнни Вилья-Лобос – нарисовать мне копию этого плаката. Они нарисовали, и я повесил его на стену. Кроме того, они создали еще и свой персонаж и назвали его «Ковбой-камикадзе». Я также

повесил его на стене в квартире Мистера Оранжевого. Некоторые журналисты спрашивали: «Как бы мне заполучить копию “Ковбоя-камикадзе”?». Это очень окрыляло моих друзей.

МС/ЮН: Расскажите нам о радиотреке, звучащем в фильме.

КТ: Радиопередача – это своеобразный невидимый персонаж фильма, пронизывающий все действие. Мы с Роджером Эйвери написали всю рекламу, которая передается по радио, все дорожные происшествия, связки – в общем, все. Мы подрядили актеров и записали все это. Было очень занимательно поработать в этом жанре.

МС/ЮН: А музыка?

КТ: Эти песни были хитами семидесятых. Меня увлекла идея использовать «баббл-гам» и рок-н-ролл для четырнадцатилетних. На нем я вырос в семидесятых. Я считал, что это станет великолепным ироническим контрапунктом грубости, насилию и разрушительной природе фильма. С одной стороны, она смягчает его, с другой – делает более эмоциональным.

МС/ЮН: Сцена погони полицейских за одним из гангстеров просто великолепна. Какие сцены давались вам легче – насыщенные действием или разговорные?

КТ: Когда у вас есть хорошие актеры, диалоговые сцены идут намного легче. С такими актерами, как Харви Кейтель и Тим Рот, легко работать: вы знаете, что они все сделают превосходно. Вы направляете на них камеру и понимаете: они сейчас что-нибудь выдадут. Меня спрашивают: «Вам не страшно было работать с такими актерами?». Как мне могло быть страшно? Мне было бы страшно работать с плохими актерами, потому что фильм тогда вышел бы дерьмовым. Казалось бы, без разницы, какого актера брать на роль ничтожества – хорошего или плохого, но с хорошим вам будет намного легче, потому что он все сделает отлично.

С материалом, насыщенным действием, труднее. Особенно тяжело, когда у вас бюджет фильма всего один миллион долларов. Признаюсь, во время съемок этого фильма я сказал, что никогда больше не буду снимать экшен-сцены при недостаточном количестве денег. Для вышеупомянутой сцены погони надо было перекрыть улицу, но на это не было денег. Мы не контролировали все происходящее. Нужно было пять полицейских, чтобы остановить движение, а у нас их было двое. Я дословно изложил сцену Стиву Бушеми: «О’кей, делаешь следующее: достаешь пушку, разряжаешь в копа, запрыгиваешь в машину и, если свет зеленый, уносишься прочь». На что он: «Если свет зеленый??? В смысле – движение не будет перекрыто?». А я: «Ну, не совсем. Мы перекроем его с этой стороны и вот с этой… Полицейский сказал, что, если будет зеленый, можно ехать». Стив только что закончил

съемки в фильме «Билли Батгейт» с пятидесятимиллионным бюджетом. Он думал, мы перекрыли весь город.

На самом деле было очень весело. В одной из автомобильных сцен Стив рвет с места и уносится вдаль по улочке, в конце которой стоит знак «СТОП». У нас не было возможности поставить там полицейского. Ну, Стив проносится мимо знака, я – на заднем сиденье, и вдруг слышим по рации: «Это нарушение правил! Вы проскочили знак “СТОП”! Быстро рвите оттуда! Полицейские сдрейфили!».

МС/ЮН: Сколько недель продолжались съемки?

КТ: Пять недель, в общей сложности тридцать дней.

МС/ЮН: Вы делали немного дублей?

КТ: Большую часть материала я не снимал под миллионами различных углов с последующим редактированием в монтажной. Однако некоторые эпизоды, такие как начало фильма, требовали съемок с различных точек и нескольких дублей – так, чтобы была возможность из тонны отснятого материала смонтировать все наилучшим образом. На начальный эпизод очень влияет темпоритм актеров, который нельзя предугадать. Только слушая их голоса в монтажной, можно было правильно его смонтировать.

Единственное, чего я хотел, снимая эту сцену, – это смешать изобразительные стили. В первой части – когда беседуют о Мадонне – камера движется, и вы не успеваете ухватить характеры персонажей. Кто эти люди? Вы слегка озадачены. Во второй части – когда герои болтают о радиопередаче – все поспокойнее: два средних плана, общий, немного движения. Ну а потом все подается уже крупным планом.

Остальное большей частью я снимал попроще, потому что не ставил таких больших задач. Я просто знал, что это и так сработает, а если не сработает, то я в монтажной заставлю материал заработать.

МС/ЮН: В пробах участвовали те, кого вы хотели?

КТ: Да. Единственный, кто был взят без проб, – Харви Кейтель. Как я говорил, мы и не мечтали заполучить Харви Кейтеля. Понимаете, он мой самый любимый актер в мире. И не потому, что я работал с ним и видел, на что он способен. Нет. Мне было пятнадцать лет, когда я увидел его в «Таксисте» и «Дуэлянте», и, знаете…

МС/ЮН: В фильме «Пальцы» Тобака?

КТ: Фантастика! С тех пор как я увидел террориста, которого Харви играл в тобаковском «Уязвимом», – все! Он был великолепен в этой роли. Он произнес такую замечательную речь о терроризме, что совершенно склонил меня на свою сторону. Вспомните: «Чего я хочу? А вы как думаете, чего я хочу? Я хочу

стоящий номер в отеле, постель с красивыми простынями, вкусную пищу, вестерны с Клинтом Иствудом – вот и все, чего я хочу».

Я наладил контакт с Харви, и он присоединился к фильму. Остальные проходили пробы. Работать над созданием актерского ансамбля, когда у тебя есть замечательный актер и подбираешь под него остальных, одно удовольствие. Главное тут – не ошибиться. Нам повезло, потому что актеры из Лос-Анджелеса и Нью-Йорка отнеслись к сценарию с невероятным энтузиазмом. У нас была возможность отобрать шестнадцать разных составов и получить шестнадцать разных фильмов. Очень важно, что у нас был такой широкий выбор. Мы не хотели делать много проб: «Кевин Бейкон и Кифер Сазерленд – мы сведем их вместе, и… выйдет совсем невесело!». Нет, мы стремились к гармоничному балансу. Все должны были быть разными – с разными темпераментами, разными взглядами, разным прошлым, разными актерскими стилями. Но каждый должен был представлять собой цельную личность. К нам на пробы приходили чудесные актеры, но они не выглядели как закоренелые рецидивисты. Я не мог поверить, что Лоуренс Тирни взял бы в дело таких парней. Особенно в компанию с Эдди Банкером. Это блистательный исполнитель. Истинное чудо.

МС/ЮН: А ваше появление в фильме?

КТ: Когда я планировал снимать фильм на шестнадцать миллиметров, я собирался сыграть там гораздо большую роль. И я смог бы, тем более с Харви Кейтелем, но я решил, что мне желательнее быть за кадром. Я подумал, что, если я не буду играть, я сумею все выстроить как надо. Я чувствовал, что в этом случае фильм станет более энергичным и выразительным, потому что я смогу каждый день целиком и полностью концентрироваться на камере. Поэтому я снялся в эпизодической роли – Мистера Коричневого. Но мне нравилось прыгать туда-сюда, появляясь то за камерой, то перед камерой. Меня всегда восхищали как мимолетные появления Романа Поланского в его фильмах, так и протяженные эпизоды с его участием в «Жильце» или в «Бесстрашных истребителях вампиров».

МС/ЮН: Поскольку бюджет был весьма невелик, не пришлось ли вам проводить какие-либо дополнительные работы в предсъемочный период?

КТ: Две недели у нас шел непрерывный репетиционный процесс, который оказал нам неизмеримую помощь. Я настоял на нем. «Послушайте, – сказал я, – это не только нам поможет, это сбережет деньги, потому что мы не будем просиживать часами во время съемок, задавая друг другу все эти важные вопросы». Это

сработало. Мы перелопатили весь сценарий. Естественно, никто не выкладывался в полную силу. Это все равно что жить с кем-то, но не быть женатым: когда вы приступаете к съемкам, тогда и венчаетесь. Но вы получаете ответы на все вопросы во время репетиций, открывается много нового. Сценарий – это карта, а репетиция – поездка. Но вы не знаете, куда едете. А таким актерам, как Харви Кейтель, нужно объехать весь мир, чтобы достичь цели. Зато когда мы начали снимать!.. Бац! Мы знали доподлинно, что мы делаем, – никакой неразберихи!

МС/ЮН: Как вы работали над фильмом на семинаре в институте Санденс?

КТ: Это произошло как раз перед съемками. Мой сценарий был принят для участия в режиссерском семинаре, который обычно длится две недели. Я не знал, смогу ли поехать, потому что шел подготовительный период и даже пробы были уже закончены. Я мог съездить туда на одиннадцать дней, и мой партнер – продюсер Лоуренс Бендер – взялся закончить всю подготовительную работу, пока я буду на семинаре.

В подготовительный период ты начинаешь терять связь с художественной стороной кино, потому что занимаешься деньгами, сроками, расписаниями и т. д. Ты занят всем чем угодно, кроме сценария. Так что, когда машина стала раскручиваться все быстрее и быстрее, я очень скоро созрел для побега – подальше от Голливуда, в заснеженные горы восхитительного курорта Санденс. Там я мог с головой погрузиться в сценарий на целых одиннадцать дней. Это было чудесно. Больше мне никогда не представлялось такой возможности. Именно тогда, когда все приобретало истерический оттенок, я окунулся в покой и прохладу.

МС/ЮН: Это там вы встретили Элисон Маклин, режиссера «Крушения»?

КТ: Да, она была там тогда. Ее фильм был запущен в производство раньше моего. У нас имелась возможность использовать опыт подготовительного периода, в то время как у остальных были только проекты фильмов. Санденс предлагал хорошую практику, поскольку в ваше распоряжение предоставлялись весьма ограниченные средства. Оператор, художник-постановщик и возможность поставить только два эпизода. Один день репетиций и один день съемок. Это был удивительный эксперимент, но я должен был пройти его до конца. Надо было подготовить шестнадцатимиллиметровую камеру, несколько друзей и просто снять все за выходные. Хорошо ли, плохо ли, никак – не важно, просто постараться приблизиться к замыслу.

МС/ЮН: Какой у вас следующий проект?

КТ: Я пишу сейчас сценарий. Называется «Криминальное чтиво».

МС/ЮН: В смысле «почитай криминальное»?

КТ: Прямо в точку! Нет, не «чти», а чтиво. Это антология криминальных фильмов. Три криминальные истории, как в журнале «Черная маска». Совершенно независимые истории, такие, которые вам доводилось слышать триллионы раз. Такие, знаете ли, штампы жанра, но, надеюсь, показанные в обстоятельствах, никогда не встречавшихся вам раньше. Герои первой истории могут быть убиты на второй секунде третьей. Это один из тех сценариев, когда я не могу сказать, хорош ли он, пока не допишу последнюю страницу. Я написал первую часть. Насколько он будет хорош в целом – посмотрим.

МС/ЮН: Вы пишете здесь, в Европе?

КТ: Да, только не в Каннах. Я остановился в Амстердаме, там и пишу. По заказу компании Дэнни ДеВито и «Джерси филмз». Дэнни не будет в фильме, он станет одним из исполнительных продюсеров.

МС/ЮН: Почему Амстердам?

КТ: Я никогда раньше не бывал в Европе, поэтому мечтал, как только закончу «Бешеных псов», побывать здесь. Сейчас в Лос-Анджелесе все идет кувырком, поэтому Амстердам – просто рай для меня. Там мне не звонят, не приходят факсы, и я могу писать. Никто не знает меня, и это чудесно – просто сидеть в своих апартаментах, поглядывать на каналы в окно и писать. Я был там в марте и собираюсь вернуться туда в середине июля. А до этого я планирую побывать в Лондоне и Париже.

МС/ЮН: Дата начала съемок уже назначена?

КТ: Нет. Вероятно, я закончу сценарий в середине лета, и мы думаем приступить к съемкам зимой. Но, возможно, начало съемок слегка сдвинется, потому что я хочу поездить с «Бешеными псами» по разным странам. Я вернусь во Францию к их премьере, потом хочу также побывать на премьерах в Англии и Японии. Я никогда нигде не был, так что мой фильм – это паспорт гражданина мира.

Сначала ответы, вопросы потом

Грэм Фуллер, 1993 год

Квентин Тарантино родился в Ноксвилле, штат Теннесси, в 1963 году, когда «Калитка в ад» и «Побег к ярости» Монти Хеллмана, «Убийцы» Дона Сигела и «За пригоршню долларов» Серджо Леоне тоже были «на сносях» – о чем вы, наверное, уже слышали от него самого. Автор сценария и режиссер «Бешеных псов» (1992) и сценарист «Настоящей любви» (1993) и «Прирожденных убийц» (1994), Тарантино – очень удачливый молодой человек, который с максимальным успехом использовал свою одержимость дешевыми триллерами и вестернами именно в то время, когда эти жанры заново изобретались и возрождались Голливудом.

Тарантино вырос с матерью в Южной Калифорнии и получил начальное кинообразование в двухзальном кинотеатре городка Карсон, а высшее – в видеопрокатном салоне на Манхэттен-Бич, где он работал, занимаясь по выходным в актерской школе. Его сценарии переполнены ссылками на кинематографический ассортимент тех дней. История юноши и девушки – Кларенса (Кристиан Слейтер) и Алабамы (Патрисия Аркетт), сбежавших с чемоданом кокаина, который они стянули у мафии («Настоящая любовь», поставленная Тони Скоттом), выстроена Тарантино как переосмысление ленты Теренса Малика «Пустоши» с добавлениями той же темы от Эрика Сати и нескладным закадровым монологом главной героини.

Особенность Тарантино в том, что он не столько постмодернист, сколько постпостмодернист, так как он наравне с кино пылко интересуется артефактами и идеями поп-культуры (телевидением, рок-музыкой, комиксами и фастфудом), которые сами по себе опосредованны и проистекают из ранее задуманного или уже воплощенного. Поскольку «Пустоши» отсылали к таким фильмам, как «Ночная дорога», «Живешь только раз», «Без ума от оружия», а также к кино с участием Джеймса Дина, «Настоящая любовь» имеет двойную референцию. В «Бешеных псах» Тарантино отталкивался от «Убийства» Стэнли Кубрика и/или «Кью» Ларри Коэна: дебаты о возможном смысле песни Мадонны «Как девственница» перед ограблением, одновременно невероятные и смешные, – это антиинтеллектуальное развенчание использования изрядно подержанного образа Мадонны в качестве иконы постфеминизма в таких изданиях, как «Мадоннарама» («Очерки о сексе и поп-культуре»). В этой сцене

Тарантино ведет речь не о Мадонне, а о том, что она символизирует.

Все это могло бы показаться не более чем гарниром к его хулиганским, циничным, аморально-маргинальным сценариям. Однако его приверженность поп-культуре становится первоосновой его фильмов, можно сказать, они с головой погружены в нее: споры взахлеб ни о чем, вычурные сюжеты, неконтролируемые вспышки насилия, вывернутая наизнанку психология. (Например, сведенные вместе незнакомые между собой типы в «Бешеных псах» неожиданно оказываются верными, преданными общему делу товарищами, в то время как выясняется, что самый хладнокровный из них – убийца-психопат, а самый раздражительный – настоящий профессионал). Это смакование антитез – визитная карточка Тарантино; его сценарии ориентированы на тех, кто ждет от кино чего-нибудь покруче мурашек на спине, не очень увлекается чтением Толстого и еще менее Майкла Крайтона или Джона Гришема, но отчетливо представляет себе, насколько кровосочным должен выглядеть «бифштекс Дугласа Серка», и безошибочно ухватывает разницу между «Очарованным» и «Я мечтаю о Дженни», – цитируя «Криминальное чтиво» Тарантино. Этот сценарий он закончил писать в мае 1993 года, незадолго до нашего разговора с ним.

ГРЭМ ФУЛЛЕР: Когда вы начинали писать сценарии, вы сразу предполагали ставить их сами или у вас просто были интересные истории, которые вы хотели рассказать как сценарист?

КВЕНТИН ТАРАНТИНО: Я никогда не считал себя писателем, сочиняющим на продажу. Я всегда писал как режиссер, изготавливающий материал для своих постановок. Мой первый сценарий – «Настоящая любовь». Я писал его с намерением осуществить постановку так же, как братья Коэны сделали «Просто кровь», и я почти осуществил это. Я и мой друг Роджер Эйвери надеялись собрать миллион двести тысяч долларов, создав ТОО, и запустить фильм. Мы трудились над этим проектом три года, стараясь поднять его, но ничего не вышло. Тогда я написал «Прирожденных убийц», снова вложив в постановку на этот раз полмиллиона долларов, – я опускался все ниже и ниже. По истечении полутора лет я не преуспел ни на доллар. И тогда от разочарования я написал «Бешеных псов».

ГФ: Как вы отреагировали на то, что пришлось отказаться от режиссуры «Настоящей любви» и «Прирожденных убийц»?

КТ: После «Бешеных псов» мне предлагали поставить обе эти картины. Продюсеры, которым принадлежали права на постановку «Прирожденных убийц», до тех пор, пока их не

приобрел Оливер Стоун, изо всех сил старались уговорить меня взяться за проект. У Тони Скотта и Билла Ангера были права на «Настоящую любовь». Я убедил Тони снимать его, и Билл только спросил: «Слушай, Квентин, ты не хотел бы снять его в завершение темы “Бешеных псов”?». Я ответил: «Нет». У меня не было желания делать ни тот, ни другой фильм, поскольку каждый из этих сценариев писался с расчетом на то, что это будет моя первая картина, а к тому времени я уже поставил свой первый фильм. Я не хотел возвращаться к старому материалу. Я думал о них как о прежних подружках: я любил их, но уже не хотел на них жениться. Я счастлив тем, что первым до экрана дошел именно тот сценарий, который поставил я сам.

ГФ: Как вы изначально позиционировали себя в киноиндустрии?

КТ: Когда я писал эти вещи, я не имел никакого отношения к киноиндустрии. Со временем я перебрался в Голливуд и завел несколько работающих в кино друзей. Один из них – Скотт Шпигель, который писал сценарий для фильма Клинта Иствуда «Новичок». Ему звонили с заказами на новые работы, но у него не было времени, и он предлагал мою кандидатуру. Так, разослав сценарии «Настоящей любви» и «Прирожденных убийц», я мало-помалу начал отшлифовывать подбрасываемые мне диалоги.

ГФ: Вы говорите, что вы не писатель, однако изложение в ваших сценариях отличают тщательно выстроенный сюжет и завидная образность. Вы очень быстро и ловко задаете характеры.

КТ: Отбросив ложную скромность, скажу: я очень хороший сценарист, но я всегда думаю о себе как о режиссере.

ГФ: В сценарии «Прирожденных убийц» у вас расписаны все положения камеры, так что совершенно ясно, что вы планировали снимать этот фильм самостоятельно. Я вспоминаю Кена Рассела, который говорил, что его приводит в бешенство, когда в сценарии прописано, где надо располагать камеру.

КТ: Писать для кого-нибудь и для себя – это большая разница. Я не в обиде на сценаристов, но, если бы я был полноценным писателем, я писал бы романы.

ГФ: Вы рассказывали о режиссерах, творчество которых повлияло на вас. Среди них Сэмюэл Фуллер, Дуглас Серк, Жан-Пьер Мельвиль. А оказало ли на вас влияние творчество каких-нибудь сценаристов или романистов?

КТ: Думаю, Роберт Таун – один из тех сценаристов, чья репутация вполне заслуженна. Я также поклонник Чарльза Б. Гриффита, писавшего для Роджера Кормана. Но большинство моих кумиров – писатели. Когда я писал «Настоящую любовь», я находился под влиянием Элмора Леонарда. В сущности, я

пытался написать как бы роман Элмора Леонарда в виде фильма. Не берусь судить, хорошо это или плохо.

ГФ: А как насчет писателей более давнего времени? Не построен ли сценарий «Криминального чтива» по модели романов Кейна, Чандлера и Хэммета?

КТ: Не знаю, насколько на меня повлияли эти парни, но я читал их всех, и они мне нравятся. В основе «Криминального чтива» лежала идея сделать фильм а-ля «Черная маска» – нечто вроде старого журнала детективных рассказов. Но я только что закончил сценарий, и он совсем не похож на него, он как-то ушел в другую сторону. Два других писателя, от которых я без ума, – это Бен Хект и Чарльз Макартур, оба они также сценаристы и драматурги. На первой странице «Криминального чтива» я описываю двух персонажей, говорящих «в скорострельной манере, как в “Его девушка Пятница”».

ГФ: Как развивается сюжет вашего сценария?

КТ: В развитии сюжета я больше всего люблю эксперимент. Я всегда заранее знаю структуру сюжета и все «отчего» и «почему», когда начинаю писать. Однако всегда остаются некоторые недостаточно освещенные вопросы и идеи, которые мне хотелось бы проработать. Я не знаю, насколько это будет полезно, но я хочу попытаться прояснить их. Когда я начинаю писать, я даю волю персонажам. Если вы прочтете мои сценарии, то увидите сплошные диалоги. Я никогда не ходил ни на какие сценарные или писательские курсы, но я учился актерскому мастерству около шести лет и подхожу к процессу написания сценария, как актер подходит к исполнению роли.

ГФ: Вы придерживаетесь хронологии событий, когда пишете?

КТ: Я пишу от начала к концу, потому что персонажи являются как бы элементами изложения истории.

ГФ: В «Настоящей любви» повествование развивается последовательно, однако в сценарии «Прирожденных убийц» вы прибегаете к множеству флешбэков и даже включению продолжительных фрагментов таблоидного телевидения. Еще дальше вы идете в «Бешеных псах», структура которых напоминает схему нью-йоркского метрополитена.

КТ: Изначально «Настоящая любовь» имела более сложную структуру, но, приобретя сценарий, продюсеры перекроили его на линейный лад. В оригинале сначала тоже были ответы, а затем – вопросы, как в «Бешеных псах». Сейчас я думаю, что, возможно, это был не самый действенный из моих сценариев, но я по-прежнему считаю, что он бы сработал. Тони Скотт попробовал монтировать материал, как я написал, но сказал, что так, на его взгляд, не строится.

Я пытаюсь использовать романную структуру развития сюжета в кино. Романисту ничего не стоит расположить завязку истории в середине повествования. Я полагаю, что, если бы удалось найти кинематографический эквивалент такого изложения, это было бы очень впечатляюще. Обычно при экранизации романов первым делом выбрасываются подобные литературные ходы. Я не делаю этого, но не для того, чтобы показаться умнее всех. Если бы история стала драматичнее, расскажи я ее от начала до конца, я бы так и поступил. Но весь кайф в том, чтобы добиться именно того, чего хочешь.

ГФ: Когда вы садились писать сценарий «Бешеных псов», вы уже определились с его структурой?

КТ: Несомненно. Я хотел, чтобы все действие фильма строилось вокруг события, которого не будет на экране, и разворачивалось в пакгаузе, что заняло бы максимум десять минут в нормальном фильме об ограблении. Я же хотел, чтобы все происходило именно там, причем в масштабе реального времени, то есть без киношных приемов его уплотнения. И еще я задумал представить персонажей фильма в цикле глав – как при чтении книги вы читаете о Мо, Ларри и Курчавом, занимающихся чем-нибудь, в первой, второй и третьей главах, а потом в четвертой главе о Мо пять лет назад. По окончании этой главы вы снова возвращаетесь в русло основного действия, но уже зная кое-что из прошлого этого парня.

ГФ: Сценарий «Бешеных псов» перерабатывался?

КТ: Не очень. Я написал его довольно быстро, а через шесть месяцев мы уже снимали фильм. С момента окончания работы над сценарием я внес в него всего одно дополнение – эпизод, когда Мистер Оранжевый – полицейский под прикрытием – репетирует свою легенду перед зеркалом в ванной. Он был написан раньше, но когда я стал вставлять его в сценарий, то подумал: «Никому это не нужно, происходящее в пакгаузе интереснее». Поэтому я отказался от него и сунул его в стол. Но когда мы снимали фильм, я наткнулся на этот эпизод и перечитал его. «Квентин, – изумился я, – ты что, сумасшедший? Это же здорово! Ты должен обязательно снять это!».

А еще я постоянно тасовал реплики персонажей в начальном эпизоде. То Мистер Блондин говорит это, то Мистер Белый, то такой-то говорит это, то это же самое пробует другой. Это было очень забавно, потому что потом, когда я просматривал этот эпизод, ничто в нем не выдавало предшествующих метаморфоз. Скорее даже проделанное пошло на пользу, поскольку нужные актеры говорили нужные реплики.

ГФ: Вы что-нибудь подправляли во время съемок?

КТ: Я лишь подчищал диалоги после репетиций, потому что когда вы слышите их, то понимаете, какая строчка не работает. Таким образом я избавлялся от мусора. К тому же актеры часто импровизируют или случайно говорят что-нибудь, и иногда выходит очень здорово.

ГФ: Не знаю, видели ли вы фильм Майкла Пауэлла и Эмерика Прессбюргера «Жизнь и смерть полковника Блимпа»…

КТ: Нет, но всегда хотел посмотреть.

ГФ: Главное событие первой половины фильма – дуэль между Роджером Лайвси и Антоном Уолбруком, которой предшествует долгий и обстоятельный разговор о дуэльном кодексе. Однако когда доходит до самой дуэли, Пауэлл неожиданно сворачивает в сторону и больше к ней вообще не возвращается. Очень похоже на подачу ограбления в «Бешеных псах». Вопрос: вы считаете проброс частью сценарного мастерства? Является ли то, что вы опускаете, таким же важным, как и то, что вы оставляете?

КТ: Абсолютно убежден в этом. По мне, то же самое относится и к компоновке кадра. То, чего вы не видите в кадре, так же важно, как и то, что вы видите. Некоторым нравится показывать все. Они не хотят, чтобы зритель догадывался о чем-нибудь. Я этого не люблю. Я видел так много фильмов, что меня тянет на эксперименты. Девять из десяти фильмов за первые десять минут дают вам возможность понять, что за кино вы смотрите, и, думаю, зритель подсознательно воспринимает этот десятиминутный посыл и начинает клониться налево, когда фильм еще только собирается сделать левый поворот. Он предугадывает происходящее в фильме. А я как раз люблю использовать подобные посылы против аудитории.

ГФ: Как вы делаете это в сценарии «Прирожденных убийц», где начальная мирная сцена в кафе неожиданно оборачивается кровавой резней.

КТ: Так же как и в эпизоде из «Настоящей любви», когда Алабама бьется насмерть с киллером. Одной из причин драматизма этой сцены является стечение обстоятельств в фильме, в силу которых Алабама могла бы быть убитой. Мы любим Алабаму, потому это и вызывает в нас бурю чувств и заставляет Кларенса действовать в последующие пятнадцать минут.

ГФ: Вы имеете в виду – месть за нее?

КТ: Да. Как-то я видел фильм по Стивену Кингу «Серебряная пуля» с Гэри Бьюзи, образ которого там очень занимателен. О маленьком мальчике (Кори Хэйм) в кресле-коляске и девочке (Меган Фоллоуз), которая и рассказывает историю. В конце есть страшная схватка с оборотнем, и я так переживал за Гэри Бьюзи!

Я знал, что ни малыша в кресле-коляске, ни девочку, потому что она рассказчица, не убьют. Но Гэри Бьюзи могут! Драматизм в том, что его могут убить, потому это действительно страшно. Я сопереживаю ему, потому что он смертен. Весь смысл – в незнании того, что может произойти.

ГФ: В ваших сценариях вы склонны к жестокости. Сцена истязания Мобом отца Кларенса – настоящее зверство. Даже смерть двух полицейских, сыгранных Томом Сайзмором и Крисом Пенном, шокирует, так как за короткое время, которое они проводят на экране, они успевают нам понравиться.

КТ: На протяжении всего фильма Кларенс и Алабама постоянно встречают людей. И, когда это происходит, фильм превращается в историю про этих людей. Когда они встречаются с отцом Кларенса, я делаю его главным героем картины. Когда появляется Винченцо Коккоти – гангстер, роль которого исполняет Кристофер Уокен, – место главного героя занимает он. То же самое и с Дрекселом – персонажем Гэри Олдмена. Но особенно отец – вы просто уверены, что он займет центральное место в фильме. Что я не перевариваю в комедийных фильмах – так это комических злодеев. Они никогда не опасны, они всегда шуты. Злодеи в «Настоящей любви» убивают Дениса Хоппера. Это шок. Все правильно – теперь эти ребята по-настоящему жутки, и каждый раз, когда они появляются, вы думаете, что сейчас может произойти что-нибудь ужасное.

ГФ: В финале Кларенс лежит бездыханный в объятиях Алабамы, и все думают, что он мертв, но на самом деле он жив. Вы допускали возможность его смерти?

КТ: В первоначальном сценарии Кларенса убивали. Если бы я писал сценарий и продавал его сейчас, я застраховался бы от любых переделок. Я могу сделать это сейчас, но в то время, когда я продавал «Настоящую любовь», для того чтобы выручить денег на «Бешеных псов», мне и в голову не могло прийти, что в сценарии будет что-то изменено. Когда я прочел новый финал, в котором Кларенс остается жив, я допустил, что так тоже можно, только моя развязка показалась мне лучше. Мой финал гармонировал с целым. Поначалу я был сильно расстроен, я даже говорил о том, чтобы мою фамилию убрали из титров фильма. Я относился с большим доверием к Тони Скотту – я страстный поклонник его работ, особенно «Мести», – но в тех кругах, где я общался, не принято менять авторских окончаний, знаете ли.

Ну, как бы там ни было, мы встретились и поговорили, и Тони сказал, что он изменил финал не из коммерческих соображений, а потому, что ему понравились эти ребята и он хотел, чтобы они выкарабкались. «Квентин, – сказал он, – я

считаюсь с твоим мнением, я сниму оба финала, потом отсмотрю их в монтажной и только тогда решу, на каком остановиться». И как бы я ни был против изменения финала, я понимал, что о большем в моем положении просить не приходится.

ГФ: Оливер Стоун существенно переработал ваш сценарий «Прирожденных убийц».

КТ: Да.

ГФ: По сравнению с этим сценарий «Настоящей любви» можно считать почти нетронутым.

КТ: Да. За исключением финала. Его сделал Тони. А в остальном я очень доволен этим фильмом. «Настоящая любовь», вероятно, мой самый автобиографичный сценарий. Кларенс – это почти я сам в то время, когда писал его. Он работает в книжном магазине – я работал в видеопрокате. На моих друзей той поры находит меланхолия после просмотров «Настоящей любви». Фильм переносит их в недавнее прошлое. Я испытал странное чувство, когда увидел этот фильм первый раз. Это было так, будто смотришь крупнобюджетную версию своего домашнего кино или мемуаров. С этим фильмом произошло именно то, чего я и хотел, – в нем я увидел свой мир глазами Тони Скотта. Я говорил, что я большой поклонник творчества Тони, и я понимал, что вряд ли мне представится случай написать еще что-нибудь для него, поэтому «Настоящая любовь» была единственным моим шансом. Как это ни странно, у нас похожие эстетические пристрастия. Тони старается снимать неприглядные вещи без прикрас, но потом под давлением студии ему приходится их править. Помнится, когда он монтировал «Последнего бойскаута», я показал ему «Бешеных псов». Он расстроился, потому что мне в малобюджетном фильме удалось сохранить все его острые грани, а ему в фильме с большим бюджетом приходилось оглядываться на студию.

Но хотя наши вкусы и схожи, его стиль съемок совершенно отличен от моего. Мне нравится, как он снимает, но это не мой стиль. Он использует много дыма, а я вообще не хочу дыма в своих фильмах. У меня много длинных планов, а у Тони самый длинный план не превышает двадцати секунд. Но мне нравится смотреть на мир его глазами.

ГФ: И все-таки, как вы относитесь к тому факту, что, продавая сценарий, вы практически теряете контроль над ним?

КТ: Думаю, это неблагодарная ситуация. Это одна из причин, по которым я не стану сценаристом, – это все равно что обзавестись язвой. Вы можете заработать больше денег, чем писатель, если только вы не Стивен Кинг, но конечный результат вашей работы от вас не зависит. Каждый думает, что все сценарии

переписываются и что так оно и должно быть, но это неправильно. Вы могли бы написать сценарий и заключить договор, что все изменения без ведома автора запрещены. Можно сказать, что тогда никто не купил бы ваш сценарий, однако это не совсем правда. Если вы написали очень хороший сценарий и студия понимает, что она может заработать на нем деньги, его купят. Это была бы просто революция, если бы какой-нибудь неизвестный автор попытался сделать такое. Работая над «Криминальным чтивом» как сценарист и режиссер, я осознал, что студия не имеет права обратиться к другому автору для внесения правок в мой материал. Мой адвокат вставил такой пункт в договор и собирался отважно бороться за него, но этого не понадобилось.

ГФ: Считаете ли вы, что «Прирожденные убийцы» останутся до известной степени фильмом Квентина Тарантино?

КТ: Даже близко нет. Я очень долго питал самые неприятные чувства к «Прирожденным убийцам», но сейчас я уже примирился. Недавно я встречался с Оливером Стоуном. Я не читал его версии сценария, но в ходе разговора понял кое-что, смягчившее мои чувства. Там, где вы можете найти сходство между мною и Тони Скоттом, вы не найдете ничего общего между Оливером и мной, за исключением того факта, что он тоже режиссер движения. Я не показываю вам события. Я люблю двусмысленность. Меня постоянно спрашивают: «Зачем Мистер Оранжевый говорит в конце “Бешеных псов” Мистеру Белому, что он полицейский?». А я отвечаю: «Если вы задаете такой вопрос, значит, вы не поняли фильм». Сомневаюсь, что Оливер когда-нибудь допустит, чтобы ему задали подобный вопрос по поводу его фильма. Он хочет, чтобы вы точно знали, из чего он исходит, и его кино помогает ему в этом. Он стремится к сильным переживаниям. Он не терпит двусмысленности. Он скручивает эмоции и вонзает в них свои ногти. Он хочет нанести удар. Он хочет отправить вас в нокаут своим фильмом так, чтобы, уходя из кинотеатра, вы уносили с собой большую идею. Мне же интереснее рассказывать истории. По большому счету это не хуже, не лучше – это просто два совершенно разных подхода. Во время разговора он сказал: «Знаешь, Квентин, ты как Брайан Де Пальма или Джон Ву. Вам нравится делать кино. Вы делаете кино, и ваши персонажи – это киноперсонажи, а я делаю фильмы». И это правда. Я не делаю фильмов. Для меня фильмы Оливера Стоуна очень схожи с тем типом фильмов, которые Стэнли Крамер делал в пятидесятых и шестидесятых. Разница в том, что Стэнли Крамер был ремесленником, а Оливер Стоун – настоящий мастер движения.

ГФ: То есть вы смирились с переработкой сценария «Прирожденных убийц»?

КТ: Сейчас – да, и я хочу, чтобы фильм удался. Это будет не мой фильм, это будет фильм Оливера Стоуна, и да благослови его Господь. Надеюсь, это будет хорошая работа. Если бы я не был эмоционально привязан к этому материалу, уверен, я нашел бы его очень интересным. Если вам нравится мой материал, вам может не понравиться этот фильм. Но если вам близок его материал, то вам, скорее всего, понравится и его фильм. Это, может быть, лучшая вещь из всех сделанных им, и вовсе не потому, что я приложил там кое к чему руку. Честно говоря, я с нетерпением жду выхода этого фильма.

ГФ: Будет любопытно посмотреть, что там останется от вашего сценария.

КТ: У меня и в мыслях нет, что мои страшные останки выплывут где-нибудь на поверхность этого фильма! Я мало надеюсь на это, но, если это произойдет, картина станет еще интересней. Если «Настоящая любовь» – это мой мир глазами Тони Скотта, то «Прирожденные убийцы» – это моя идея в мире Оливера Стоуна, увиденная глазами Оливера Стоуна.

ГФ: Отдаете ли вы себе отчет в том, что ваши сценарии делают насилие приемлемой темой для обсуждения?

КТ: Мне не нравится такой подход. Я не воспринимаю насилие настолько серьезно. Я нахожу его очень забавным, особенно в рассказанных мною недавно историях. Насилие – часть этого мира, и я только изображаю безжалостность реальной жизни. И это не обязательно люди в масках, спускающиеся с вертолета на стремительно мчащийся поезд, или террористы, берущие кого-то в заложники. Насилие реальной жизни – это когда вы сидите в ресторане, а неподалеку спорит о чем-то супружеская пара, и вдруг муж настолько распаляется, что хватает вилку и вонзает жене в глаз. Это действительно и ужасно, и отвратительно, и смешно – но это бывает. Вот так – ни с того ни с сего – насилие вторгается в вашу жизнь. Мне интересны его зарождение, развитие, выплеск и последствия. Что мы делаем после этого? Вырубаем парня, который ранил женщину? Растаскиваем их? Звоним в полицию? Требуем обратно деньги за испорченный обед? Мне интересны ответы на все эти вопросы.

ГФ: А как насчет изобразительной эстетики насилия, которой, судя по всему, уделено немало места в ваших фильмах? Вы упоминали Джона Ву. В его фильмах насилие смотрится с удовольствием, поскольку имеет несколько комиксовый характер.

КТ: Худшая вещь в кино – это то, что, как бы ни был хорош ваш фильм, когда дело доходит до насилия, вам приходится

сковывать свою фантазию, надевать на себя нечто вроде наручников. Писателям не приходится носить подобные символические наручники. Такой писатель, как Карл Хайасен, может делать все, что ему угодно. И чем безумнее выйдет, тем лучше для его книг. В фильме у вас нет такой свободы.

ГФ: Когда я спрашивал, не делают ли ваши фильмы насилие приемлемой темой для обсуждения, я имел в виду, что на экране часто можно принимать те вещи, которые являются абсолютно недопустимыми в реальной жизни.

КТ: О, я совершенно согласен с этим. Для меня насилие чисто эстетическая категория. Когда вы говорите, что не любите насилие в кино, это то же самое, как если бы вы сказали, что вам не нравится, если в кино поют и танцуют. Мне нравятся танцевальные номера в кино, но, если бы не нравились, это не значило бы, что я требую их запретить. Когда вы включаете сцены насилия в фильм, найдется немало людей, которым это не понравится, потому что это та гора, на которую они не могут влезть. Но это не значит, что они ничтожества. Просто они не догоняют. И им не обязательно догонять. Для них есть много других картин. Но если вы способны влезть на эту гору, я предложу вам еще куда-нибудь вскарабкаться.

ГФ: Общепринятые понятия о морали размываются в ваших фильмах. Вы даете вашим персонажам лицензию на убийство.

КТ: Я не пытаюсь проповедовать никакой морали или выступать с каким-либо посланием, но, несмотря на всю дикость происходящего в моих фильмах, я думаю, они обычно приводят к определенным нравственным выводам. Например, я нахожу происходящее между Мистером Белым и Мистером Оранжевым в финале «Бешеных псов» очень действенным и проникновенным в нравственном и общечеловеческом смысле.

ГФ: Не считаете ли вы, что, подобно тому как Тони Скотт хочет оставить в живых Кларенса и Алабаму, зрители точно так же могут желать, чтобы парочка серийных убийц в «Прирожденных убийцах» – Микки и Мэллори – избежала расплаты? Я чувствую, что ваша позиция такова: мир, который они намереваются уничтожить, настолько порочен, что это почти оправдывает их поступки. То есть выходит так, что они наделяются некоей морально-этической силой.

КТ: При написании «Прирожденных убийц» я отнюдь не хотел, чтобы зрители непременно симпатизировали Микки и Мэллори. Я хотел, чтобы мои герои развлекали зрителей, потому что любое их появление на экране сопровождается сценой насилия, которую увлекательно смотреть. Вы смотрите начальный эпизод фильма и думаете: «Да, это было конкретно,

реально, прикольно». Вы наблюдаете за крутыми, манерными, жесткими ребятами – они романтичны и очень интересны вам. Потом вы видите, как они убивают ни в чем не повинных людей, и задумываетесь: «Минуточку, это уже не смешно. Что-то мне уже совсем не весело. И, главное, отчего это я так веселился вначале?». Но Микки и Мэллори по-прежнему будут оставаться харизматичными фигурами. К концу, когда Микки дает большое интервью телевидению, зритель уже не будет задумываться ни над своими чувствами к этим ребятам, ни над тем, что с ними произойдет дальше. И это, надо признать, моя проблема с серийными убийцами. Я не верю в смертную казнь. Я не верю, что государство должно иметь право убивать людей. Однако серийные убийцы настолько омерзительны мне, что в глубине души я хотел бы, чтобы их казнили. Проблема в том, что это желание входит в противоречие с тем, во что я верю. Я даже не знаю, отражается ли это в сценарии. Когда я писал его, я был загипнотизирован серийными убийцами, но Микки и Мэллори довольно быстро утомили меня. До сих пор ко мне подходят люди, которые читали сценарий, и разговаривают со мной как с каким-то придурковатым фанатом серийных убийц. Я говорю тогда: «Извините, вы обратились не по адресу».

ГФ: Бельгийский псевдодокументальный фильм «Человек кусает собаку» начинается как очень забавная «черная» комедия о серийных убийцах, но, по мере того как он прорисовывается подробнее, у вас возникают вопросы: «А что это я смотрю? И как мне на это реагировать?».

КТ: Совершенно верно. Однако серийные убийцы от этого не перестают быть привлекательными. «Человек кусает собаку» поднимает ту же проблему, что и мой сценарий «Прирожденных убийц».

ГФ: Как вы думаете, отчего поп-культура, комиксы и само кино занимают так много места в ваших сценариях?

КТ: Полагаю, что это идет от меня, оттого что я нахожу в них много привлекательного. Если у меня появляется интерес к какому-либо событию, я не обязательно приправляю его иронией или снимаю так, чтобы вам стало весело. Я пытаюсь показать его привлекательность.

ГФ: Фастфуда в том числе?

КТ: Чипсы – супер! Забавно, но на самом деле я придерживаюсь более калорийной диеты. Я стал сокращать список посещаемых мною заведений быстрого питания, куда я, бывало, захаживал, чтобы съесть столько, сколько я вовсе и не собирался. Я посматриваю на этот список у себя дома, и он твердит мне: «Держись подальше от них, покуда не почувствуешь,

что должен обязательно сходить туда. Тогда дай себе волю. Главное, чтобы не вошло в привычку». Есть еще другой список, который советует: «Держись за Скотта и Роджера – с этими ребятами не пропадешь!».

ГФ: Скотт и Роджер – прототипы одноименных телерепортеров из «Прирожденных убийц»?

КТ: Да. А далее список извещает: «Меня все еще тянет к этому, так что не надо делать это часто, надо прорубаться в другом направлении, но я все же могу еще веселиться иногда в компании этих парней».

ГФ: А вы думали о сценарии более классического типа – с меньшими вкраплениями явлений поп-культуры и, возможно, более сдержанном?

КТ: У меня нет желания делать что-нибудь более сдержанное сейчас. Пока нет. Вот вам пример: Л. М. Кит Карсон дал мне прочесть свой сценарий «Кинозритель» и сказал, что было бы круто, если бы я захотел поставить его. Я прочитал, мне многое понравилось, но я сказал ему: «Я еще недостаточно созрел для постановки таких сценариев». Это не значит, что работы, которые я делаю, незрелы, – просто я пока двигаюсь другой дорогой. Со временем я сойду с нее и захочу пойти иным путем, может быть, поставить чей-нибудь сценарий. Что касается нынешнего времени – я хочу сделать вестерн.

ГФ: Повлияло ли на вас творчество Сэма Пекинпы?

КТ: Не так сильно, как принято считать.

ГФ: А Серджо Леоне?

КТ: О-о, очень сильно. Но если бы мне надо было выбрать три моих самых любимых вестерна, это были бы: «Рио Браво» – первое место, «Хороший, плохой, злой» – второе место и «Одноглазые валеты» – третье.

ГФ: В фильме «Настоящая любовь» упоминается «Рио Браво».

КТ: И в «Прирожденных убийцах». Когда Микки убивает Уэйна, он говорит: «Ну что, Колорадо, сыграем музычку».

ГФ: Что изменилось в вашей работе над сценариями с течением времени?

КТ: Думаю, здесь не все так просто. Я особо не задумывался над этим. Я всегда знаю, какого эффекта хочу достичь, и в конце концов добиваюсь этого. Я очень доверяю своим героям, и это всегда срабатывает – надо только разговорить их, и они найдут дорогу. После того как вы проделали это несколько раз, вы некоторое время кружите в темноте, не зная, как вам закончить сценарий, а потом в последний момент происходит что-то по-настоящему сногсшибательное. И это происходит постоянно в моих сценариях – герои вдруг совершают что-нибудь, что просто

разрывает меня на части. Говоря о сцене истязания в «Бешеных псах», я объясняю людям, что не сидел и не злорадствовал: «Ага, тут надо прописать самую мерзопакостную ублюдочную сцену». Когда Мистер Блондин наклонился к своему ботинку и достал опасную бритву, я и не знал, что она была у него там. Меня самого это поразило. И так бывает всегда, когда я пишу. Это равносильно актерской игре, когда во время импровизации вы неожиданно говорите или делаете такое, что наполняет сцену новым содержанием. То же самое и когда вы пишете. Из актерской профессии я вынес еще, что нужно уметь отрешиться от всего, отвлекающего тебя от работы. В противном случае провал неминуем.

Как правило, я не ищу новых идей. У меня есть запас идей в голове, которые посетили меня пять-шесть лет назад, так что, когда наступает время писать новый сценарий или приходит пора подумать над тем, что писать дальше, я быстренько перебираю их и нахожу нужную. Они вызревают у меня в голове, как в инкубаторе, а я хожу и выбираю: «Ну, для этой еще не время. Пусть пока полежит, дождется своего срока. Возьмем лучше вот эту». Я их все хочу реализовать, хотя знаю, что вряд ли мне это удастся.

ГФ: Сюжеты приходят к вам уже готовыми?

КТ: Я всегда начинаю с эпизодов, которые, я знаю, мне понадобятся, и со сцен из сценариев, которые я уже никогда не закончу. Каждый написанный мною сценарий включает по меньшей мере двадцать страниц текста из недописанных ранее работ. Замысел «Криминального чтива» возник у меня давно, а как реализовать его, мне пришло в голову во время склейки «Бешеных псов» в монтажной. Я не переставая думал и думал о нем и наконец додумался. Обычно, когда я не могу ни о чем больше думать, кроме сценария, тогда я сажусь и пишу. Я не мог делать это в лаборатории, но в конце концов я на пару месяцев оказался в Амстердаме и начал писать там «Криминальное чтиво». Но то, что я написал, было совершенно не похоже на то, о чем я постоянно думал на протяжении последних шести или семи месяцев. Несмотря на то что действие происходит в Лос-Анджелесе, я включил в сценарий свои многочисленные европейские впечатления. Так, жанровая история, которую я вынашивал пять лет, в процессе написания стала наполняться моими личными переживаниями. Единственный известный мне способ улучшить свою работу – это сделать ее сугубо личной.

ГФ: Сколько черновиков было сделано, прежде чем она увидела свет?

КТ: Когда она увидела свет, это был уже, наверное, третий.

Именно поэтому я так спокоен и могу говорить: «Если вам не нравится сценарий, значит, вы не хотите ставить его, потому что именно это собираюсь делать я сам».

ГФ: Вы правите текст по ходу работы или возвращаетесь назад и переделываете всю вещь?

КТ: По ходу я немножко подчищаю – минимально. Обычно я стараюсь не останавливаться.

ГФ: Вы пишете по ночам?

КТ: Я пишу до ночи.

ГФ: В текстовом редакторе?

КТ: Нет, я не умею печатать как надо. Когда я собираюсь писать сценарий, я иду в канцтовары и покупаю блокнот на восемьдесят – сто страниц, нанизанных на пружину, с которой их удобно срывать. И я говорю себе: «Ну что ж, блокнот есть. Я напишу в нем “Криминальное чтиво” или еще что-нибудь». Потом я покупаю три красных и три черных фломастера. Я устраиваю из этого большой ритуал. Это психология. Я всегда говорю, что стихи нельзя писать на компьютере, а свой блокнот я могу взять куда угодно – могу писать в ресторане, могу у друзей дома, могу писать стоя и валяясь в кровати. Блокнот никогда не выглядит как сценарий – он выглядит как дневник Ричарда Рамиреса, как дневник сумасшедшего. Когда я заканчиваю последнюю страницу и доходит дело до печати, тогда он впервые становится похожим на сценарий. Тогда я начинаю чистить диалоги и устранять другие огрехи.

ГФ: Вам нравится этот процесс?

КТ: Обычно я думаю, что это будет кошмаром, но всегда все идет просто чудо как хорошо.

ГФ: Так и льется?

КТ: Когда не льется, я на день бросаю работу. Если мне не удается разговорить своих персонажей, я их не достаю. Потому что если я заставляю их говорить, то это все трень-брень и чепуха. Интересно, когда какой-нибудь из персонажей что-нибудь скажет, а я: «Что-что? Вау, я не знал, что у него есть жена!» или: «Вот это да! Я не знал, что он такой чувствительный».

ГФ: Значит, это процесс выявления скрытых в сценарии потенциальных возможностей?

КТ: Очень похоже. Именно поэтому я никогда не смог бы проработать сценарий, выписанный линейно – от начала до конца. Я писатель другого типа. Есть вопросы, на которые я не хочу отвечать, пока не приступлю к написанию сценария.

Квентин Тарантино о фильме «Криминальное чтиво»

Манола Дарджис, 1994 год

Когда я начинал «Криминальное чтиво» и пытался постичь пути построения художественного фильма, меня посетила идея написать короткую криминальную драму, снять ее как короткометражный фильм, потом сделать еще один и еще и объединить их в своеобразную криминальную антологию. Идея показалась мне неплохой, потому что я мог с нею управиться: реализовать, довести до конца, разослать по фестивалям, заполучить какую-никакую известность, почувствовать себя настоящим режиссером. А пока она могла оставаться вещью в себе, и я мог выстраивать ее до тех пор, пока она не станет полноценным художественным произведением. Я еще не был тогда режиссером, я только намеревался что-нибудь сделать.

Отправной точкой был журнал «Черная маска». Конечно, не как «Черная маска» один в один, только как отправная точка. Я хотел начать все три истории как давно затасканные, избитые анекдоты с «бородой» – вот в чем была «фишка». Вы видели такие истории миллиард раз. Вас не надо интриговать завязкой истории, потому что вы уже знаете, чем дело закончится. Парень отправляется на прогулку с женой главаря банды с напутствием: «Только не прикасайся к ней». И что выйдет, если они соприкоснутся? Вы видели подобный треугольник миллиард раз. Или боксер, который должен «лечь» во время боя, но не ложится – такое вы тоже видели миллиард раз. Третья история не столько давно знакомая история, сколько давно знакомая ситуация. Она начинается с того, как Джулс и Винсент собираются прикончить несколько ребят. Точно так же, как в начале любого фильма Джоэла Силвера: появляются несколько парней и – дуф! дуф! ту-дуф! – кого-нибудь валят, а потом идут титры и возникает Арнольд Шварценеггер. А давайте растянем начальную сцену и пооколачиваемся с парнями до конца дня и побуяним на шумной вечеринке. Вот так сложился мой фильм.

Это не нуар. Я не делаю неонуара. «Криминальное чтиво» ближе к современной криминальной беллетристике, вроде той, что у Чарльза Уилфорда, хотя не знаю, насколько это характеризует фильм. Уилфорд в своих вещах тоже показывает персонажей, тщательно прорабатывая их окружение – вплоть до семейных отношений. Главное здесь то, что эти персонажи

становятся настолько реальными, что, когда вы читаете следующую книгу и узнаете, что стало с дочерью папика и его сожительницей, они уже почти как члены вашей собственной семьи. Читая раньше книжные серии, я никогда не испытывал таких чувств к их персонажам. Я люблю Дж. Д. Сэлинджера, но не буду из кожи вон лезть, чтобы прочитать его как можно быстрее, потому что это изысканное угощение и я не хочу обожраться им. Это как маленькие подарки, которые я хотел бы получать на протяжении всей своей жизни.

Мои создания пока попадают в категорию, которую я считаю бульварным чтивом. Думаю, и «Бешеные псы» попадают туда же, и «Настоящая любовь». Страшное криминальное произведение всегда ассоциируется у меня с чтивом. Детективы – туда же. Если быть более скрупулезным, то основополагающая идея чтива, его истинное предназначение – это книжка в мягком переплете, о сохранности которой никто не заботится. Вы читаете ее, суете в задний карман, сидите на ней в автобусе, страницы вываливаются – и вас это ни грамма не парит. Прочитав, вы даете ее какому-нибудь знакомому или выбрасываете. Вы не поместите ее в свою домашнюю библиотеку.

Чтиво подается в шуточной форме, оно появилось в угоду вкусам определенного сорта читателей. Чтиво никогда не подвергалось никакой критике, разве что вскользь упоминалось где-нибудь. И это круто. В семидесятые годы я посмотрел много фильмов, которые никак не были освещены в критике. Это давало возможность делать свои собственные открытия и отыскивать бриллианты в мусорной корзине. Стивен Кинг говорит об этом в книге «Пляска смерти»: вы должны пить много молока, чтобы быть в состоянии оценить вкус сливок; и вы должны пить много кислого молока, чтобы быть в состоянии оценить вкус молока.

Если у меня и есть проблемы, то только одна: есть слишком много актеров, с которыми мне хотелось бы поработать, и у меня не хватит времени, чтобы поработать со всеми. Так что я стараюсь отсмотреть их как можно больше по ходу одного фильма. Пробы очень важны для меня. Меня ошарашивает исполнение любого актера. Мне не нужно никакого звездного вздора – исполнители должны соответствовать тем, кого они изображают.

Брюс Уиллис вошел в состав исполнителей, потому что роль боксера Бутча была схожа с некоторыми персонажами, которых он уже играл. Но они не подвергались таким испытаниям, как Бутч. В этом особенность роли. Я хотел, чтобы Бутч был таким же абсолютно задроченным козлом, как Ральф Микер в «Целуй меня насмерть» Олдрича. Я хотел, чтобы этот хвастун и ничтожество оборачивался человеком только в присутствии его подруги

Фабьенны. Что окончательно склонило чашу весов в пользу Брюса, кроме его умения быть и подонком, и славным парнем, так это его взгляд – взгляд актера пятидесятых годов. Из звезд я не знаю больше актеров с таким же взглядом. Он напоминает мне Альдо Рэя в «Сумерках» Жака Турнера. Я сказал Брюсу, что из Альдо Рэя вышел бы отличный Бутч, и он сказал: «Да, мне нравится Альдо Рэй, это хорошая мысль».

Я всегда был поклонником Джона Траволты, которого взял на роль Винсента. Думаю, он один из лучших современных актеров. То, как он играет в «Проколе», – это вершина актерского мастерства, вершина! Но меня всегда печалило, как его используют, хотя ему и самому есть за что себя упрекнуть, снимаясь в таких фильмах. Я просмотрел фильмы с его участием за последние пять лет и подумал: этот парень или тщательно охраняемая, или хорошо забытая тайна. Что происходит с этими режиссерами? Неужели они не видят, каким богатством обладают? Надо только сдуть пыль… И тут я понял, что там ничего не выйдет. Джону нужно работать с кем-то, кто будет относиться к нему серьезно и смотреть на него с любовью.

Некоторые роли я писал специально под конкретного исполнителя. Вулф (Волк) был написан для Харви Кейтеля. Английский бандит Пампкин (Дыня) и Хани Банни были написаны для Тима Рота и Аманды Пламмер. Я увидел их однажды вместе, и мне сразу захотелось использовать эту парочку в каком-нибудь своем фильме. Меня подмывало взять Тима на роль Винсента, когда Майкл Мэдсен отказался от нее, но было написано уже столько диалогов Пампкина и Хани Банни для Тима и Аманды, что я был просто не в состоянии обойтись без них.

Мне интересно сводить разных актеров вместе. Я хотел бы в каком-нибудь фильме свести Майкла Мэдсена и Ларри Фишборна. Я хотел бы свести где-нибудь Ларри и Сэма Джексона, который играет Джулса. Я бы хотел увидеть вместе Гэри Олдмена и Тима Рота. Я хочу свести их в комедии. По правде говоря, если бы я переписал сценарий «Криминального чтива», Гэри и Тим могли бы сыграть Джулса и Винсента, играя простых английских парней. Я хотел бы свести Харви Кейтеля и Кристофера Уокена, потому что они никогда не играли вместе, или Аль Пачино и Харви. Есть еще куча актеров, с которыми я хотел бы поработать. Я хотел бы поработать с Майклом Парксом. Но вы должны ограничивать свои желания, чтобы не прослыть смешным парнем, который работает с актерами, потому что они ему нравятся.

Я использую серф-музыку как основной фон – шестидесятых годов, в стиле Дика Дейла. Я не понимаю, какое отношение имеет серфинг к серф-музыке. Для меня серф-музыка – это рок-н-ролл

Эннио Морриконе, рок-н-ролльное спагетти музыки Западного побережья – вот как она звучит. Основной фон – это, наряду с песнями, то, что звучит на протяжении всего фильма. Большая песня – единственная, которая звучит так реально ярко, – это песня Нила Даймонда «Девочка, скоро ты станешь женщиной» в интерпретации Urge Overkill. Под нее жена босса мафии, Миа, танцует, нюхает героин и получает передоз.

Интервью с Квентином Тарантино

Мишель Симен и Юбер Ниогре, 1994 год

«ПОЗИТИВ»: Сценарий «Криминального чтива» навеян рассказами Роджера Эйвери и вашими собственными. Какие из них вошли в него?

КВЕНТИН ТАРАНТИНО: Замысел «Криминального чтива» родился еще до того, как я начал писать «Бешеных псов». Я хотел снять на собственные средства такой фильм, который можно было бы послать на кинофестивали и таким образом сделать себе своеобразную визитную карточку. Я смог бы продемонстрировать, на что я способен, и это позволило бы мне снять полнометражный фильм. Так я придумал похождения Винсента Веги и жены Марселласа.

Потом я подумал: а почему бы не написать вторую короткую криминальную историю, потом третью, а потом, когда у меня будет достаточно денег, снять их одна за другой и сложить вместе? То же самое проделал Джим Джармуш в «Страннее рая», показав одну часть на фестивале, после чего получил финансовую поддержку и снял вторую и т. д.

Я позвонил моему другу Роджеру Эйвери и попросил его написать вторую часть, но с условием, чтобы она была выдержана в как можно более классической манере. Он написал историю о боксере, который получает нокаут. Третьей частью должны были стать «Бешеные псы». Но потом наш энтузиазм иссяк, мы поняли, что проекту не бывать, и я использовал эту часть для своего полнометражного фильма.

Позднее мы вернулись к этому проекту, но отбросили идею антологии. Мне захотелось сделать своеобразный роман на экране, когда персонажи входят и выходят, у каждого есть своя собственная жизнь, но они могут возникнуть где угодно по ходу фильма. При таком построении я смог бы поступать так же, как делает любой современный писатель: включать в книгу второстепенный персонаж, который появлялся в предыдущих книгах, как у Сэлинджера в «саге о Глассах», где герои кочуют из одного рассказа в другой.

В Голливуде подобное не проходит: когда вы делаете фильм, скажем, для «Парамаунт», вы продаете им права на сценарий. И, если вы делаете следующий для «Уорнер», вы не можете использовать тех же персонажей, потому что они были созданы для другой кинокомпании.

В «Криминальное чтиво» я хотел вогнать три фильма по цене

одного! Мне нравилось, что каждый персонаж может продвигать действие как главный герой. Если бы я делал фильм, например, о Бутче и Фабьенне, и только о них, у героя Траволты не было бы имени. Он стал бы «Плохим парнем № 1». А в «Криминальном чтиве» он Винсент Вега. У него есть прошлое, мы представляем образ его жизни, он для нас не просто второстепенный персонаж. Поэтому, когда его убивают, зритель кое-что переживает.

«ПОЗИТИВ»: Значит, когда вы начали писать «Криминальное чтиво», у вас уже были истории Винсента Веги и боксера?

КТ: Правильно, и я не знал, о чем будет третья история, пока не добрался до середины сценария. Переписывая историю боксера, я спросил себя: «А почему бы Джулсу и Винсенту не закончить утро вместе, вместо того чтобы расставаться после стрельбы?». Мне показалось, что эти персонажи должны проводить много времени вместе, и я почувствовал, что они должны появиться в третьей истории. И я последовал за ними, вместо того чтобы расстаться. Я также знал, что в конце надо снова ввести Пампкина и Хани Банни, чтобы завершить весь рассказ. Я создал вселенную со своей системой измерений, в которую собирался вписать историю о боксере, сочиненную Роджером Эйвери.

В сценарии много идей принадлежит ему: провинциалы, держатель ломбарда. Он же предложил часы, но я придумал историю этих часов. Я также превратил Фабьенну во француженку. Так по ходу написания сценария слагались фрагменты нашей мозаики. Но даже во время монтажа мы продолжали переставлять их местами.

Когда я начинаю писать, я более-менее знаю, куда я двигаюсь. Но не как по карте, а как по рассказанному другом маршруту: проезжаешь «Макдональдс», едешь прямо несколько миль, там увидишь дерево, а за ним – гора с высеченной в камне скульптурой, поворачиваешь налево, пересекаешь несколько холмов и наконец подъезжаешь к длинному каменному мосту.

Эта аналогия очень хорошо отражает процесс моей работы – от одного ориентира к другому. Я отправляюсь в путь на машине, и мои персонажи, не переставая говорить, продвигают сценарий вперед, а я только посматриваю в окно, чтобы не пропустить намеченные ими ориентиры. И странная вещь – работая так организованно, зная историю наперед, я постоянно открываю в ней что-нибудь новое. Я никогда не мог писать отдельные фрагменты, а затем вставлять их в сценарий. Мне нужно расчистить путь и двигаться от эпизода к эпизоду. Я совмещаю обстоятельства, перемещаю события, свожу героев вместе, но обязательно думая и переживая вместе с ними.

«ПОЗИТИВ»: Ваши диалоги очень жизненны и полны ритма и ассоциируются с репризами таких комических актеров, как братья Маркс, У. К. Филдс или Вуди Аллен, которые отрабатывали их на публике ночных баров. Как вы оцениваете степень воздействия ваших диалогов на зрителя?

КТ: Я проверяю их на себе, по их способности рассмешить меня самого! Если они смешны мне, то и у других, я думаю, они вызовут ту же реакцию. Хороший тест – дать их проиграть какому-нибудь актеру. Вы можете написать уморительную, на ваш взгляд, реплику, а в игровом варианте она вообще не будет работать. Но в основном я сам себе проводник. Когда я читаю свой сценарий кому-нибудь, я могу тут же сказать, что именно не работает. То же самое относится и к постановке фильма.

Я вообще не верю во все эти тестовые и закрытые предварительные просмотры, где вы раздаете опросные листы зрителям, чтобы заполучить их мнения и суждения. И хотя мне нравится присутствовать на просмотрах своих фильмов, мы никогда не проводили никаких исследований ни по возрастным, ни по каким-либо другим признакам. Ни перед «Бешеными псами», ни перед «Криминальным чтивом». У меня в контракте прописано, что никаких маркетинговых исследований проводиться не будет. Любой режиссер скажет вам: не надо никаких анкет, чтобы понять, что чувствует зритель. Когда вы впервые смотрите ваш фильм в окружении незнакомых людей, вы тут же узнаете все, что вам нужно: смешно или нет, слишком медленно или чересчур быстро, есть действие или нет и где вы теряете зрителя, а где вновь обретаете его.

Мне абсолютно по барабану, как отреагирует на отдельные сцены такой зритель. Меня не волнует, что он думает как личность, меня интересует его реакция как представителя аудитории. В этот момент нет более строгого критика моей работы, нежели я сам.

«ПОЗИТИВ»: История часов, рассказанная Кристофером Уокеном, наполняется особой энергией, будучи снята одним планом. Вы задумывали ее именно так, уже когда писали эту сцену?

КТ: Один план – таков был мой исходный замысел, но это было слишком заумно, слишком теоретично, поэтому я изменил его при написании и на площадке.

Когда я писал эту сцену, я рассматривал длинный монолог как последовательность планов. Когда я снимал ее, я хотел, чтобы была возможность выбирать среди разных планов Криса – такого изумительного исполнителя. Я также добавил несколько кадров с маленьким мальчиком, который понравился мне, потому что был

похож на Криса. У меня был еще крупный план часов. Так что на самом деле в сцене есть несколько стыков, хотя у вас осталось ощущение, что все было снято одним планом.

Я выбирал из планов, относившихся к трем разным этапам истории – прадеда, деда и отца. И для каждого фрагмента был свой подтекст, который соответствовал различным интерпретациям, сыгранным Кристофером Уокеном. Для прадеда я отобрал мужественную интерпретацию. Для деда, когда рассказывается о его пребывании на острове Уэйк, я выбрал цвета морской волны, отчасти суровую тональность. Для третьего фрагмента начало было более прозаичным и информативным. Думаю, это делает ритм монолога очень насыщенным.

«ПОЗИТИВ»: Создавая героев, думали ли вы об актерах, которые будут играть их?

КТ: Иногда, но далеко не всегда. Я писал роль Джулса для Сэмюэла Джексона, ну и, конечно, Хани Банни и Пампкина для Аманды Пламмер и Тима Рота – моих лучших друзей. Они мои друзья по жизни. Однажды вечером, заскочив к ним на вечеринку, я был поражен их непосредственностью, их взглядами, их энергией – в общем, всем, и мне захотелось во что бы то ни стало свести их вместе в своем фильме. Я также давно был поклонником Сэма. Я знал, что он обладает невероятной энергетикой, и дал ему возможность раскрыть ее в моем фильме. Немного актеров умеют держать сцену, двигать людей вокруг, как пешки на шахматной доске, даже не вставая с места, а, подобно Ричарду III, восседая на стуле.

«ПОЗИТИВ»: Как вам пришла в голову идея, чтобы он цитировал главы из Книги Иезекииля?

КТ: Цитаты имели забавное происхождение. Первый раз я услышал их в фильме о кунг-фу «Телохранитель», где они звучали в прологе. Потом я нашел их в Библии немного в другом изложении. Я также видел по ТВ японский сериал о ниндзя «Воины тьмы» – лучший из виденных мною мультфильмов. Действие происходит в Древней Японии: хорошие ребята, которые хотят сделать страну открытой для западной цивилизации, противостоят плохим изоляционистам. Есть там молчаливая команда ниндзя, которые днем работают в ресторане официантами и выглядят совершенными дебилами, зато ночью становятся грозными бойцами.

Каждый эпизод заканчивался там смертельной битвой, в которой командир «воинов тьмы», перед тем как убить врага, произносил пространную речь о необходимости изничтожения дьявола. Ребята, заслушавшие эту речь, конечно, лишались жизни в конце! Я и мои друзья были заворожены этими развязками. Мы

находили их крутыми и поэтичными. Вот так я вложил в уста Джулса цитаты из Книги Иезекииля. Когда я писал сценарий, я представлял, что в финальной сцене в кафе Джулс не может произносить свою религиозную проповедь так, как делал это раньше. Проговаривал ее на протяжении десяти лет, он впервые осознал, что она на самом деле означает. Это и есть конец фильма.

«ПОЗИТИВ»: Вы с самого начала планировали Джона Траволту на роль Винсента Веги?

КТ: Я писал этот специфический образ, не думая о каком-либо конкретном актере. Когда работа подходила к концу, я захотел встретиться с Джоном, просто чтобы познакомиться и потому что знал, что когда-нибудь мне захочется с ним поработать. Во время нашего разговора передо мной раскрылась удивительная личность. Я подумал, что он сможет придать необыкновенные краски характеру Винсента. Его личные качества гармонировали с аналитическим складом характера Винсента, когда тот толкует о массаже ступней. Джон тоже во всем хочет дойти до самой сути, всесторонне разобрать любой вопрос. Но когда вы берете на работу кого-нибудь типа Траволты, вы должны понимать, что фильм получится не таким, каким вы его задумали.

Забавно, что сцена танца была написана до того, как я подумал о Джоне! Если бы я писал ее после того, как утвердил его на роль, вряд ли она вышла бы такой выразительной.

Что касается Брюса Уиллиса, то это единственная звезда, которая вызывает воспоминания об актерах пятидесятых годов – Альдо Рэе, Ральфе Микере, Камероне Митчелле, Брайане Кейте и, до известной степени, Роберте Митчуме – мужественных парнях той эпохи. Брюс сделан из того же теста. Я сказал ему об этом, и ему это понравилось, он сразу оценил диапазон и динамику роли. Потом я показал ему «Сумерки» Жака Турнера с Альдо Рэем и Брайаном Кейтом! Это помогло ему по-настоящему вжиться в образ своего персонажа.

«ПОЗИТИВ»: По тональности фильм «Криминальное чтиво» немного схож с детективными романами, преломленными в иллюстрациях Раушенберга и Роя Лихтенштейна.

КТ: Понимаю, о чем вы! Интонации фильма ближе романам Элмора Леонарда, особенно в первой и третьей историях, где юмор возникает, когда герои из кровавой мясорубки попадают в ситуации повседневной жизни. Вспомните «Майами-блюз» Чарльза Уилфорда.

Лучший эпизод этой книги был вырезан в экранизации 1990 года. Парень проникает в ломбард, отключив сигнализацию. Он сгребает деньги и ювелирные изделия с прилавка, но в этот

момент появляется тучная хозяйка с занесенным над головой мачете и одним ударом отсекает ему пальцы. Он убивает ее, выбегает на улицу и тут понимает, что оставил на месте преступления неопровержимые улики – свои пальцы. Но поздно – дверь за ним захлопывается на замок! Невозможно представить себе ничего более потрясающего с точки зрения писательского мастерства. Уголовный эпизод неожиданно оборачивается опереточной мизансценой, но именно абсурдность происшедшего возвращает нас к действительности. Я работал именно в такой манере, кочуя туда-сюда – от повседневных проблем к неожиданностям вроде появления Харви Кейтеля в роли а-ля Джеймс Бонд.

«ПОЗИТИВ»: Мы упоминали некоторых поп-арт-художников. Они повлияли на вас, в частности на эпизод в танцевальном зале «Джекрэббит слимз»?

КТ: Я люблю изобразительный поп-арт, именно поэтому мне нравится большой экран, который делает его по-настоящему зримым. Я считаю, что цветной фильм должен быть по-настоящему цветным, чтобы красное было красным, синее – синим, а черное – черным. Я не люблю плоское освещение. Мы с Анджеем Секулой, оператором моих фильмов, использовали пленку с самой низкой чувствительностью, пятьдесят AMC. Она требует огромного количества света, но при этом имеет наименьшую зернистость, и картинка получается кристально чистой. Я в восторге от того, как это получилось в «Криминальном чтиве». Цвета настолько ярки, что едва не выпрыгивают на вас с экрана!

В Танцевальном зале просто калейдоскоп красок – лирические постеры из фильмов пятидесятых, машины с откидным верхом и виды лос-анджелесских улиц на видеомониторах. А также двойники Мэрилин Монро и Мэйми Ван Дорен. Это как кино в кино. Павильон был целиком выстроен на складе в Калвер-Сити. Художник-постановщик Дэвид Уэско выдержал каждую деталь в этой сцене, начиная с меню и заканчивая подаваемыми напитками и даже спичками. На нее была израсходована солидная часть бюджета фильма.

Есть, конечно, опасность залюбоваться декорациями и отвлечься от взаимоотношений Винсента и Мии. Именно поэтому я с самого начала хотел, чтобы камера следовала от входа за Винсентом и мы одновременно с ним осматривали интерьер ресторана. Потом он садится и разговаривает двадцать минут с Мией. В этом эпизоде исследуется не «Джекрэббит слимз», а то, что происходит между двумя персонажами. Вот почему на протяжении их разговора нет ни одного интерьерного кадра.

«ПОЗИТИВ»: «Бешеные псы» тоже начинаются с эпизода в баре-ресторане.

КТ: Я подумал, что это будет круто – начать «Криминальное чтиво» с такой же сцены. Замысел ограбления в ресторане показался мне забавным; к тому же это было идеальное место для развязки истории, когда туда попадают другие персонажи. Сцены в ресторане встречаются во всех моих фильмах, и я думаю, что зрителю легко погружаться в знакомые каждому обстоятельства. Я часто хожу в рестораны – просто посидеть, поболтать с друзьями. Мне нравятся такие сцены. Если бы я снимал «Дочь Д'Артаньяна» или даже какой-нибудь доисторический фильм, там непременно была бы сцена в ресторане!

Мне также нравится развивать собственную мифологию: фильм начинается в кафе, а следующая сцена – с Джулсом и Винсентом в черных пиджаках, напоминающих о гангстерах из «Бешеных псов». То же самое и с оружием, которое вы видите при первом их появлении. И дальше, вплоть до самого конца фильма, я занимаюсь деконструкцией этих персонажей. Когда вы следуете за ними после преступления, вы видите, что их одежда грязна, измята и в крови. Эти жесткие ребята выглядят потом глуповато в своих футболках и мокрых штанах. Их образы рассыпаются прямо у вас на глазах.

«ПОЗИТИВ»: Что вы ответите критикам, которые считают, что киноискусство вашего поколения (Тим Бартон, братья Коэны и даже Дэвид Линч, хотя он и старше) – заемное, постмодернистское, саморефлексирующее и не имеющее никакого отношения к действительности, нечто вроде абстрактной мозаики?

КТ: Меня никогда не волновало, что люди скажут, будто я не делаю фильмов «из жизни» и мне «нечего сказать». Я не пытаюсь ничего сказать, я задаю характеры и рассказываю истории, в которых может быть смысл. Более того, я думаю, что делаю фильмы о жизни, так как это фильмы обо мне, о том, что меня интересует.

Единственное, чему я учился в искусстве, – это актерская профессия. Эстетическая природа актерского искусства совершенно иная, чем в работе режиссера или писателя. Актер использует все, что работает на роль. Не отказываясь от своего стиля, ритма или голоса, я использую в своей игре то, что понравилось мне у Марлона Брандо или Майкла Кейна. У актеров это в ходу: своровать что-нибудь у другого и сделать частью самого себя.

Я считаю себя не столько режиссером, сколько производителем фильмов, обладающим всеми сокровищами кино,

из которых я могу выбирать понравившиеся бриллианты, придавать им новую форму, вертеть и делать из них совершенно новые украшения. Но это не должно тормозить действие, происходящее в фильме. Моя главная забота – сделать рассказываемую историю драматически насыщенной. Главное, чтобы история развивалась, а обычные зрители были увлечены фильмом. Тогда киноманы получат дополнительный кайф, ловя всевозможные аллюзии.

Я никогда не использовал в своих работах никаких копий, точных цитат или избитых истин. Алмазы из углерода – это пародия. Я люблю смешивать несовместимое. Например, история золотых часов начинается в духе фильма «Тело и душа», а затем неожиданно заканчивается в атмосфере «Избавления». Больше всего меня увлекает искривление координат пространства-времени, прыжки из одного мира в другой. Вам не обязательно знать эти два фильма, чтобы оценить историю часов, но если они вам знакомы, то смотреть будет еще более увлекательно и забавно.

Иногда я вынашиваю замысел фильма пять-шесть лет, пока не наступит подходящий момент. Но когда я сажусь писать, все, что происходит со мной в жизни, находит отражение в сценарии. Когда я заканчиваю его, я всегда поражаюсь тому, что он открывает во мне. Как будто я раскрываю часть своих личных секретов, даже если люди и не замечают этого. Меня в общем-то не волнует, замечают они или нет!

Если актер едет в театр или на съемки и сбивает собаку, как Ирэн Жакоб в «Три цвета: красное», это отразится на исполнении, независимо от того, насколько хорошо была отрепетирована роль. То, что произошло, всегда проявится на сцене или на экране. Тот, кто способен точно следовать намеченному плану, на самом деле не артист. По меньшей мере, я так думаю о своей профессии. Все, что случается со мной, даже если это никак не связано с тем, что я делаю, неизбежно проникнет в сцены, которые я снимаю, потому что я хочу, чтобы сердца моих героев бились по-настоящему.

Если вы действительно знаете меня, вы удивитесь, как много мои фильмы рассказывают обо мне.

Новые голливудские убийцы

Годфри Чешир, 1994 год

Это уже стало голливудской легендой «новой волны». Квентин Тарантино и Роджер Эйвери познакомились, работая в видеосалоне на Манхэттен-Бич в Калифорнии. Они брали фильмы напрокат, смотрели фильмы, обсуждали фильмы и взахлеб фантазировали о съемках своего собственного фильма. После бесплодной первой попытки Тарантино готовится к новому рывку и знакомится с начинающим продюсером Лоуренсом Бендером. Бендер обещает за год найти деньги на съемки последнего тарантиновского сценария, Тарантино дает ему два месяца. Удача и помощь Харви Кейтеля позволяют им запуститься с проектом.

Фильм «Бешеные псы» (1992) устанавливает эталон культовой популярности 90-х. Успех низкобюджетной независимой постановки поражает всех критиков, киноманов и начинающих режиссеров, как «умная бомба» из коллективного подсознательного кинематографа класса «Б». Тарантино принят так же, как и его характерные фишки: удалые ребята-убийцы, лихие диалоги, сюжеты-гармошки, поп-культурные приколы и сцены спазматического ультранасилия, цитирующие всех подряд – от Годара до Леоне. «Псы» – истинная услада киноголика – тем не менее дают почву для подозрения: что если подобная эрудированность не скрывает ничего, кроме постмодернистского подмигивания?

Переместимся в 1994 год. Тарантиновское «Криминальное чтиво» выигрывает Гран-при на кинофестивале в Каннах. Фильм, верный фирменному стилю автора и усиленный звездами первой величины – Джоном Траволтой и Брюсом Уиллисом, разворачивает на широком экране трехчастную криминальную историю, которая окончательно закрепляет за Тарантино славу искуснейшего рассказчика. Он являет собой смесь ужаса и веселья, достигающих своего апогея, когда Траволта и Эрик Штольц пытаются с помощью прямого укола в сердце оживить Уму Турман, пребывающую в коме от передозировки. Сцена сильно напоминает эпизод из «Псов», когда Майкл Мэдсен с шутками и прибаутками отрезает ухо полицейскому.

Тем временем, подобно смерчу всепожирающих насекомых из фантастики пятидесятых, тарантиновско-эйверианский вихрь продолжает раскручивать свою центростремительную спираль. Реализуются «до-псовые» тарантиновские сценарии – фильм «Настоящая любовь» Тони Скотта и «Прирожденные убийцы»

Оливера Стоуна. Сценарий последнего, к огорчению автора, оказался почти полностью переписан. Бендер также продюсирует фильм-дебют режиссера Боаза Якина «Дерзкий» – изобретательную лихую историю о преступлении и искуплении в гетто Нью-Йорка. Он же вместе с Тарантино продюсирует режиссерский дебют Эйвери – «Убить Зои».

Эрик Штольц исполняет в этом фильме роль Зеда – по существу, того же самого персонажа, что и в «Криминальном чтиве», погрязшего в кровавой уголовщине. Однако история с провалом ограбления парижского банка выглядит у Эйвери настолько же хладнокровно натуралистичной, насколько тарантиновские фильмы – откровенно попсовы. Сравнения с «Собачьим полднем» Сидни Люмета должны вполне устроить Эйвери, так как они выводят его из тени друга, сохраняя при этом их схожесть в использовании кинореминисценций. «Убить Зои», хотя и в менее очевидной форме, чем тарантиновские фильмы, изобилует издержками кинофилии.

Знают ли эти ребята что-либо такое из своей любимой эпохи 70-х, что забыл Голливуд? Является ли их творчество поворотным пунктом в кинематографическом формотворчестве или, наоборот, – возвращением в прошлое, где мальчишки стреляют из кинокамер вместо пистолетов? Встретив в июне этих двух режиссеров, а также их продюсера Бендера, я был мгновенно ошарашен заявлением Тарантино: о насилии – ни слова. И я подумал: неужели у всех у нас первые детские киновосторги были связаны с кровопролитием?

ГОДФРИ ЧЕШИР: Одно из первых моих киновоспоминаний – это кульминация фильма Джона Форда «Человек, который застрелил Либерти Вэлэнса». После просмотра я и трое моих друзей снова и снова проигрывали эту сцену. Случайно или нет, в тот раз я впервые обратил внимание на фамилию режиссера и подумал: «Это здорово. Надо посмотреть следующий его фильм». У вас есть схожие воспоминания?

РОДЖЕР ЭЙВЕРИ: В молодости на меня произвел огромное впечатление «Рассвет мертвецов». Посмотрев его, мы договорились, когда играли в войну, что, если тебя застрелят, ты воскресаешь и становишься непобедимым зомби. А еще мы с друзьями нашли большой кусок дерева, соорудили торговый центр и дремучий лес, потом нагребли пластмассовых железнодорожников из наборов «Эйч-оу», выдернули им руки и раскрасили в красный цвет – ну вылитые зомби. Цель игры – добраться лесом до торгового центра и вертолета прежде, чем тебя живьем сожрут зомби.

ЛОУРЕНС БЕНДЕР: Моим первым настоящим откровением

стал «Грязный Гарри». Родители были в разводе, и отец встречался с нами только по выходным. Он повел меня и моих друзей в кино. Помню, мы выкатывались из кинотеатра, стреляя друг в друга, перепрыгивая через турникеты и смачно хлопая дверями.

КВЕНТИН ТАРАНТИНО: А я вспоминаю первый фильм, который я видел по телевизору, когда впервые подумал: «Вау! Вот что можно делать в кино!» Это были «Эббот и Костелло встречают Франкенштейна». Тогда мне было пять лет, и он стал моим любимым фильмом. Эббот и Костелло были смешными, но когда их не было в комнате и появлялись монстры – те убивали людей! А эта операция, когда достают мозги Костелло и кладут ему в череп мозги Франкенштейнова монстра, – просто ужас! И потом медсестра, вылетающая в окно! Ее убили! Когда вы последний раз видели, чтобы в комедийном ужастике кто-нибудь убивал кого-то по-настоящему? А меня это проняло! Потом я посмотрел «Эббот и Костелло встречают мумию», который показался мне тогда лучшим из виденных мною фильмов. Отличная комедия и отличный ужастик – в одном флаконе.

ГЧ: Ваши фильмы производят такое же впечатление. Как вы относитесь к соединению смеха и ужаса? Сбалансированы ли они или порою становится чересчур смешно?

КТ: Не думаю, что существуют такие понятия, как «чересчур смешно» или «чересчур жестко». Но мне не нравится делать так, как в «Эббот и Костелло встречают Франкенштейна», где сначала идет смешная часть, а за ней страшная. Для меня весь материал – смешная часть. Если вы запишете на пленку реакции зрителей, которые смотрят «Бешеных псов», и прослушаете ее, вы будете готовы поклясться, что люди смотрели комедию. Я умею заставить вас смеяться, смеяться и смеяться до тех пор, пока вдруг – бац! – не прерву ваш смех. Именно это я делал в «Псах». В «Чтиве» по-другому: в известной мере вы смеетесь почти непрерывно, правильно? У вас перехватывает дыхание время от времени, особенно в сцене укола в сердце Уме Турман. Это моя любимая сцена, поскольку здесь одна половина зала давится от смеха, а другая – вжимается в кресла от страха. Это по-настоящему круто.

ГЧ: Роджер, как у вас возник замысел «Убить Зои»?

РЭ: Мне позвонил Лоуренс, когда подыскивалась натура для «Бешеных псов», и сказал: «Господи, мы нашли великолепный банк, тебе надо подъехать и посмотреть. Для „Псов“ он не подойдет, но это изумительная натура». Я приехал, и он говорит мне: «Если у тебя есть какой-нибудь сценарий, где действие происходит в банке, мы могли бы сбить сотню-другую тысяч

долларов и снять его здесь».

ЛБ: Роджер даже не дернулся: «Ну, вообще-то я сейчас как раз подумываю о сценарии, где действие происходит в банке». А я ему: «Серьезно?»

РЭ: Я зарисовал план банка, отправился домой и за неделю-полторы написал сценарий. Потом пришел к Лоуренсу и, бросив пачку бумаги на стол, сказал: «Вот, пожалуйста».

КТ: Это на тебя похоже.

РЭ: Да. Так обычно поступал Роджер Корман: «О, у нас есть декорация тюрьмы и молоденькие мулатки – надо снять фильм о женской тюрьме!» Он находил Джонатана Демме, или Джонатана Каплана, или Джо Данте, или Фрэнсиса Копполу, или Мартина Скорсезе, и те – только в силу своей неуемной жажды делать кино – снимали лучший фильм о женской тюрьме. Большинство фильмов Кормана – эксплойтейшн, но это также арт-хаус. Когда я начинал съемки «Убить Зои», я хотел сделать фильм, который нравился бы и любителям арт-хауса, и поклонникам эксплойтейшн. Картина, впервые заставившая меня подумать в этом направлении, – это «Взвод».

КТ: Мы вместе его смотрели, да?

РЭ: Да. Помню, в зале было много вьетнамских ветеранов, приехавших в инвалидных колясках посмотреть этот фильм и пережить своеобразный акт очищения. В то же время пришли и подростки поглядеть на захватывающие сцены боев во Вьетнаме. Интересно, что фильм удовлетворил запросы и тех и других. Сцена, где Кевин Диллон прикладом автомата разносит череп вьетнамцу, а затем смеется, очень, очень эмоциональна. Некоторые подростки в зале тоже рассмеялись, на что один ветеран с задних рядов гаркнул: «Заткнитесь! Это не смешно!» Тут я подумал, что накал страстей в зале выше, чем на экране. Думаю, все великие фильмы начинаются тогда, когда вы покидаете кинотеатр. Именно этого я хотел добиться, когда делал «Убить Зои», – чтобы люди, выходя из зала, говорили о нем, независимо от того, понравился он им или нет.

ГЧ: Удивительно, что вы как режиссеры вообще думаете о зрителе.

КТ: Я думаю о зрителе постоянно, но не о каком-то специфическом зрителе. В основном я думаю о себе. Я и есть мой постоянный зритель.

ЛБ: Все делают фильмы прежде всего для самих себя. Если это не так, вы становитесь белкой в колесе.

КТ: Совершенно верно. Однако при этом я не имею в виду, что я режиссер, удовлетворяющий только самого себя. Нет, конечно, в общем это так. Но я думаю о себе как об одном из

зрителей. Чего бы мне хотелось? Если бы не я, а кто-нибудь другой сделал «Бешеных псов», а я пришел и посмотрел этот фильм, он стал бы для меня лучшим фильмом этого года. Мне доставляют удовольствие оба фильма, сделанные мною на данный момент, потому что они заставляют зрителя переживать по-настоящему. И это не переживания а-ля «русские горки», как в «Скорости». Скорее, вы ставите зрителя в тупик, как ему относиться к происходящему на экране. Любой фильм отражает сегодняшний день. Мы все так много знаем о кино главным образом потому, что фильмы последних десяти лет мало чем отличаются друг от друга. Но вы можете захватить интерес зрителя и другим способом, чем я и занимаюсь. Проблема лишь в том, что при этом я выгляжу этаким премудрым ловчилой, которым на деле не являюсь. Мне просто доставляет удовольствие рассказывать истории таким образом, а если что и делает мои фильмы особенными, так это то, что, несмотря на жестокость избранного мною жанра, они трогают людские сердца. Персонажи в них не марионетки, а люди, живущие своей жизнью и делающие то, чего они не могут не сделать. Это очень важно для меня.

ГЧ: Еще один хороший пример отрицания традиций – фильм «Дерзкий», в котором именно глубокое взаимопроникновение жанров и приводит зрителя в изумление.

ЛБ: Я думаю, это одна из причин, по которой иностранные компании и люди из Европы и Азии особенно любят то, что делают Роджер, Тарантино и Боаз Якин. Потому что в этих фильмах есть такие европейские приемы и повороты, о которых сами европейцы давно забыли. Для них это неожиданное воскрешение забытых способов мышления.

КТ: Когда мы говорим о технике манипулирования зрителем, для меня есть только одна проблема – это сродни шуткам в кино. Но это не все кино! Самое главное – это история и характеры. Именно благодаря этому вы погружаетесь в фильм. Думаю, в наших фильмах есть что-то, чего как раз и не хватает сейчас американскому кино. Но я не из тех независимых режиссеров, которые проклинают Голливуд. Таким я не верю…

РЭ: Я люблю Голливуд.

КТ: Я тоже. Каждый год в Голливуде производится по меньшей мере десять по-настоящему хороших, честных и не требующих оправданий картин. Думаю, как средний показатель это очень хорошая цифра. Значит, система, которая могла бы быть и получше, все-таки функционирует. Люди, которым не все равно, снимают свое количество достойных картин. Но дело в том, что в ее продукции почти отсутствует кое-что, что было в изобилии в фильмах семидесятых, а именно: мастерство

изложения хорошей истории. Этого сейчас нет в восьмидесяти пяти процентах выпускаемых фильмов.

ГЧ: То, что вы сейчас сказали, подводит меня как раз к тому, о чем я вас давно хотел спросить – о насилии. Если первичным для вас является мастерство рассказа, то что вы чувствуете, когда зритель, только глянув на кровь, говорит: «О-о, Квентин Тарантино – насилие»?

КТ: Плохо-то как, правда?

ГЧ: Так как вы реагируете? Вас не подмывает отказаться от насилия, чтобы показать, на что вы способны на самом деле?

КТ: Нет, нет. Я понимал, куда вхожу. И что теперь, спрашиваете вы? Хочу ли я, насладившись насилием, двинуться еще дальше в этом направлении? Или я собираюсь показать вам, что могу сотворить с альковной комедией – те же диалоги, та же изобретательная форма, но без насилия? Думаю, надо быть идиотом, чтобы задаваться такими вопросами. Надо, знаете ли, оставаться самим собой.

РЭ: Скажу вам одну вещь. Я не собираюсь больше делать фильмов со стрельбой, потому что всякий раз, когда у вас на съемках звучат выстрелы, это сжирает добрых три часа рабочего времени, которые вы могли бы потратить на работу с актерами. Я не могу вообразить себя снимающим фильм «Последний герой боевика». Он стал бы моим самым страшным ночным кошмаром. И знай я, как изнурительна и сколько времени отнимает постановка сцен со стрельбой в фильме, я бы наотрез отказался от какого бы то ни было оружия в «Убить Зои».

ГЧ: Я разговаривал с людьми, которых возмутило обилие жестокости в «Убить Зои». Меня же поразило в фильме то, что он кажется жестоким как раз из-за большой психологической глубины. Насилия там на самом деле немного, но когда есть – оно пронимает вас до печенок, настолько персонажи достоверны.

РЭ: В «Убить Зои» гораздо меньше насилия, чем в «Разрушителе» или «Скалолазе». Люди так бурно реагируют на сцены насилия в кино потому, что те задевают их за живое. В нас поровну добра и зла, и важно осознавать, что люди плохи настолько же, насколько и хороши. Кажется, Джо Кэмпбелл сказал, что единственная реальная вещь – середина, все остальное – видимость. Добро и зло, истина и ложь, черное и белое – все это суть видимость. Но вы должны знать эти крайности, чтобы найти середину. Вот примерно о чем я, об этом же и мои фильмы. Некоторые говорят мне, что я нигилист. Но я вовсе не нигилист, я – оптимист.

ГЧ: Я не почувствовал в «Убить Зои» ничего нигилистического.

РЭ: Люди, которые понимают это, думают: «О господи, какой духовный фильм». Люди, которые не понимают этого, кричат: «Боже, как это безнравственно!»

КТ: Я всегда думал, что у меня нет четких моральных ограничений в отношении многих вещей. Но посмотрите мои фильмы – они почти полностью соответствуют старому Кодексу Хейса. Насилие особо не тревожило Голливуд в те годы. Вы могли показывать сколько угодно насилия при условии, что плохой парень будет убит в конце или признает свои грехи. Эти фильмы изображали насилие так же, как изображаю его я. Жестокость присутствовала не столько в изобразительном ряде, сколько в самих событиях. Когда Рауль Уолш или Говард Хоукс снимали насилие, это было весьма брутально.

ЛБ: Насилие и должно быть таковым, разве не так? Никто не поливает его шоколадом.

КТ: Конечно. Это все равно что утверждать, будто танец должен быть акробатическим или поэтическим. Он не обязан ничем и никому.

ЛБ: Нет, но в танце должны быть видны ноги танцующих.

КТ: Могут быть видны, могут – нет. Это зависит от того, как вы его снимаете. Не существует никаких «надо» или «нельзя». То, что я делаю, – это как в «Долгом сне», где злодей ждет у наружной двери Богарта, но Богарт все же принуждает его самого войти в дверь. Парень сопротивляется: «Не буду выходить», тогда Богарт стреляет ему в ногу. Тот все равно не выходит, тогда Богарт стреляет ему в бок, потом в руку. В конце концов парень замертво вываливается из дверей. Это жестокая сцена, но я пытаюсь изображать насилие точно так же. Меня выводят из себя такие боевики, как «Игры патриотов», которые столь очевидны по построению, что за каждым шагом героя ощущается присутствие целого комитета. А заканчиваются они просто ужасно. Герой, которого имели во все дыры в первой половине фильма, вступает в смертельную схватку со злодеем, и тот, падая на землю, натыкается на что-то острое! Всякий, снимающий кино подобным образом, должен быть заключен в темницу для киноработников и лишен возможности до поры до времени делать фильмы. Единственной причиной, по которой можно снимать кино о мести, является убийство злодея главным героем в финале, в противном случае это все равно что смотреть фильмы Залмана Кинга, вырезав из них всю эротику.

ЛБ: В «Дерзком» смысл не в том, что парень добивается возмездия, а в том, что он морально деградирует, добиваясь его. Именно это наполняет финал такой горечью. Парень получает то, чего хотел, но при этом теряет часть самого себя. За все надо

платить.

РЭ: Точно. А в «Играх патриотов» герою платить не приходится.

ЛБ: С другой стороны, насилие и расизм, скажем, «Бешеных псов» в значительной степени раскрывают нам глаза на то, кто мы есть на самом деле. В таком смысле этот фильм не жесток, а гуманен, поскольку показывает нам наши темные стороны.

КТ: Забавно. Вы, ребята, думали, что я почти не буду распространяться о насилии, а смотри, какую дискуссию устроили! Что касается меня, то я люблю насилие в кино и не воспринимаю его ни на йоту серьезно, если только сам режиссер не относится серьезно к нему. Тогда я с радостью следую за ним. Если же он хочет преподнести насилие в комиксовом ключе – пожалуйста, я вовсе не против. У меня насилие вызывает не больше проблем, чем люди, которые предпочитают альковные комедии буффонаде. Насилие – вещь чисто эстетическая. Люди притянут к нему какую-нибудь моральную бодягу, но это все чепуха. Это просто одна из тех штуковин, которые показывает кино.

Целлулоидные герои

Крис Уилман, 1995 год

В 1994 году, казалось, у вас был только один выбор – или «Форрест Гамп», или «Криминальное чтиво», так же как когда-то выбор стоял между «Битлз» и «Стоунз». Это была лакмусовая бумажка, с помощью которой определялось, к чему вы более склонны – к пороку или красоте.

И именно эти две картины прежде всех других захватили воображение взрослой Америки в прошлом году. Поскольку обе покушались на одни и те же ключевые категории «Оскара», несложно было организовать своеобразное моральное соревнование – триумф тупой добродетели «Гампа» против торжества затейливой порочности «Чтива».

Их режиссеров – Роберта Земекиса и Квентина Тарантино – не так просто противопоставить. Может выясниться, что у их фильмов немало не только противоположного, но и общего: неимоверное количество иронии; неожиданные, шокирующие переходы от комедии к трагедии и обратно; неподдельная достоверность и доверительность диалогов, ритм реальной жизни, но также – предельная искушенность в тех приемах, которые накопил кинематограф за свою вековую историю.

С такими надеждами «Таймс» попросил Тарантино и Земекиса – режиссеров и подлинных киноманов – прийти и порасспрашивать друг друга о кинематографе. Они с радостью согласились. И в один жаркий полдень Тарантино появился в офисе Земекиса с бутылкой шампанского в ведерке со льдом. Земекис предложил суси. (Никакого шоколада или гамбургеров «Больших с сыром» не было и в помине.)

Не так давно тридцатидвухлетний Тарантино был рядовым юным фанатом сорокадвухлетнего Земекиса – и до сих пор очаровательно изображает это. Земекис очень тактично реагировал на этот пиетет свежеиспеченного кандидата-конкурента на «Оскар» в его адрес. Но в первую очередь публикуемая ниже беседа показывает, что у этих парней есть некоторые общие привязанности и они, по выражению Паулины Кейл, сами не свои от кино.

Разговор Земекиса и Тарантино начался с обычных «каковы ваши планы на будущее». Тарантино сказал, что планирует выступить исполнительным продюсером на картине, которую будет снимать Роберт Родригес по одному старому сценарию

Тарантино – фильм про вампиров под названием «От заката до рассвета». Неожиданно выяснилось, что у Земекиса тоже есть старые кровопийцы, с которых он собирается стряхнуть пыль.

РОБЕРТ ЗЕМЕКИС: Как ни странно, сейчас пошел в дело самый первый сценарий, который я написал с Бобом Гейлом. И это фильм о вампирах «Кровавый бордель».

КВЕНТИН ТАРАНТИНО: Не может быть! Серьезно?

РЗ: Да, мы делаем его как серию «Баек из склепа».

КТ: А что, Брайан Де Пальма использовал ваше название? Было ли это оммажем вам в «Проколе»? Это тот фильм, где Джон Траволта играет звукооператора.

РЗ: Это не было оммажем – он своровал его. (Удивленно.) А что, ты замечаешь все второстепенные детали в фильме или просто смотришь столько раз, что…

КТ: Я всегда замечаю такие вещи. И я смотрю все по тысяче раз. Но «Кровавый бордель» действительно из ряда вон. Если бы я даже посмотрел его один раз, я бы такое запомнил. Я всегда обращаю внимание, когда в фильмах встречаются названия несуществующих картин. Потому что все они очень диковинны, они никогда не похожи на реальные названия.

Я думал, что одним из первых моих достижений в этом плане была «Настоящая любовь». Вьетнамский фильм, продюсируемый там кокаиновым дилером, назывался «Домой в цинковом гробу». И я подумал: это круто! Надо сходить посмотреть!

РЗ: Я не смог бы составить список любимых фильмов.

КТ: Я назову сейчас три моих самых-самых. Первый – «Рио Браво».

РЗ: Мне нравится этот фильм.

КТ: А я перед ним просто преклоняюсь. А еще «Таксист» и «Прокол» Брайана Де Пальмы, о которых мы только что говорили.

РЗ: Серьезно?

КТ: Да, мне на самом деле очень, очень нравится «Прокол». Де Пальма – один из моих самых любимых режиссеров. Думаю, это его лучший фильм. И вот что самое смешное: Де Пальма же начал снимать «Принц города» с Траволтой. А потом фильм у него отобрали и передали Сидни Люмету. И в середине «Прокола» есть этот шикарный эпизод, когда вы узнаете, что, прежде чем стать звукооператором, Траволта расставлял «жучки» для комитета по борьбе с коррупцией в полиции, и там идет флешбэк, буквально на несколько секунд, как будто Де Пальма сумел-таки задействовать материал, который готовил для «Принца города»! Но я всегда говорил, что один из моих любимейших фильмов семидесятых – «Подержанные автомобили».

РЗ: Серьезно? Ты видел его, когда он вышел на экраны?

КТ: Я смотрел его в автомобильном кинотеатре под открытым небом. Он меня восхитил. Это моя самая любимая комедия за последние двадцать лет. И когда я говорю это, нужно понимать: если ты работаешь в видеопрокате и у тебя есть любимая комедия, значит, ты этот фильм действительно знаешь.

Мы всегда включали «Подержанные автомобили» и смотрели этот фильм во время работы. Это как слушать какой-нибудь музыкальный альбом. Мы знали наизусть каждую строчку любого диалога этой комедии. Они вошли в нашу обиходную речь. И в подходящий момент мы блистали ими: «Ну и что ты хочешь? Надеть на этих ребят роликовые коньки?» (Смеется.)

РЗ: Знаешь, должен сказать, что из всех фильмов, которые я сделал, этот заслужил комплиментов больше всех. А когда он вышел на экраны, я был очень расстроен из-за того, что его показали менее чем в половине кинотеатров страны.

КТ: Да, до появления видео все было по-другому. Сейчас даже не такие замечательные фильмы доходят до всех зрителей, пусть хоть пять лет спустя. Я всегда думал, что если бы продолжение «Бакару Банзай» появилось через пять или более лет после первой премьеры, оно было бы гораздо успешнее, потому что к тому времени большая часть Америки знала бы, кто такой этот Бакару Банзай!

У меня была теория о том, что произойдет с «Криминальным чтивом». «Бешеные псы» имели успех за океаном, и люди много говорили о них, однако в Америке их ждала участь артхаусных фильмов. Но когда «Настоящая любовь» с успехом пошла в кинотеатрах, я подумал: «Господи, а я полагал, что все, что я делаю, не для большой аудитории».

В случае «Криминального чтива» я знал, что мы вернем наши деньги и получим одобрение за рубежом, но я надеялся и на то, что к этому времени все, кому хоть немного интересны мои работы, уже посмотрели «Бешеных псов» на видео (прошло уже три года после выхода фильма в кинотеатрах). Я надеялся, что сборы «Бешеных псов» в кинопрокате не совсем корректно отражают теперешнее внимание зрительской аудитории к этой картине.

РЗ: Съемки одновременно для большого и малого экранов постоянно связаны у меня со всевозможными стилистическими неувязками. Поэтому я в основном снимаю для большого экрана. Я вообще с трудом воспринимаю материал на видеолентах. Я могу смотреть только лазерные диски. Потому что, смотря видеокассету, я не могу смириться…

КТ: С обрезанием краев?

РЗ: И просто с качеством изображения.

КТ: Меня это тоже гнетет. За исключением тех случаев, когда я смотрю старый развлекательный фильм, потому что когда я смотрел его в кинотеатре, там стоял кинопроектор с одной лампой, а на экране зияла большая дыра. (Смеется.)

РЗ: Но у тебя не каталась опорожненная бутылка вина под сиденьем.

КТ: Нет, этого не было. И публика не кричала: «Ну! Дай ему еще! Оторви ему голову!». Однако, несмотря на мое почти набожное поклонение большому экрану, после того как на премьере моего первого фильма нерадивые киномеханики испортили копию, я по-настоящему оценил лазерные диски. Это, пожалуй, единственная вещь, где работают переходы между частями, хорошая печать и цветопередача. Это гарантирует нормальный просмотр.

РЗ: Меня удивляет еще вот что. Моему сыну девять лет, и, когда он был совсем маленьким, он смотрел видеокассеты снова, и снова, и снова. И так поступают все дети. И тебе не понять, отчего они так помешаны на каком-нибудь мультфильме или еще на чем-нибудь. Все мы говорим сейчас о том, какое влияние оказало на нас телевидение. Но представьте, что, когда вам было года три-четыре, вы смотрели бы какой-нибудь фильм пятьдесят раз подряд, и ничего больше, а только его – снова и снова?

КТ: У нас не было такой возможности.

РЗ: Вот именно.

КТ: Когда я работал в видеопрокате, я видел, как родители негодовали по этому поводу на своих детей: «Ты уже видел это! Возьми что-нибудь другое!». И я понимаю детей. В семье они не слишком избалованы походами в кинотеатры. Они думают: «Зачем я буду брать что-то, что может мне не понравиться? А это, я знаю, мне понравится!». И я в некотором смысле им завидую – я тоже хотел бы смотреть фильм четырнадцать-пятнадцать раз и каждый раз смеяться!

Когда я был ребенком, мой отец взял меня на «Этот безумный, безумный, безумный, безумный мир». Мы пропустили первые пятнадцать минут и поэтому задержались на пятнадцать следующего сеанса. И я тогда подумал про себя: «Это что же, за одну и ту же цену фильм показывают снова и снова? Вот это да! Когда я стану взрослым и пойду в кино, я буду смотреть его четыре раза!». Когда я был ребенком, это не казалось мне безумием.

РЗ: А у меня было такое, и я помню этот фильм. Это был «Швейцарский Робинзон».

КТ (кричит): Со «Швейцарским Робинзоном» у меня было то же самое!

РЗ: Я сидел весь день в кинотеатре и просто смотрел его, думая, что это наикрутейшая жизнь – потерпеть кораблекрушение, жить в доме, сложенном из деревьев, и убивать пиратов… Так что все было точно так же, однако с приходом видео все стало намного экстремальнее.

РЗ: А ты никогда не думал о том, чтобы снять что-нибудь, написанное не тобою?

КТ: Уверен, когда-нибудь сниму, но сейчас меня вполне устраивает и свой материал. Для тебя было большой проблемой взяться за чужой материал?

РЗ: Да нет. Я обнаружил, что очень открыт к предложениям других людей. Потому что когда кто-нибудь спрашивает: «В какой цвет красить эту дверь?» – и это написано мной, то следует: «Она должна быть красной! Это же очевидно!». Но, конечно, это совсем не очевидно руководителю постановочной части. Когда же ты снимаешь не по своему сценарию, ты говоришь: «Ну, давайте обсудим это». Я обнаружил, что съемки по сторонним сценариям улучшают мои собственные.

КТ: Только на одном фильме, виденном мною за последние пару лет, я подумал: «Если бы мне предложили этот сценарий, я мог бы снять его». Это был «Герой» Дэвида Пиплза, который написал «Непрощенного».

РЗ: Ну да! Это интересно.

КТ: Не то чтобы Стивен Фрирз плохо справился с материалом, нет, просто я бы поискал другое решение. Пока это единственный из всех виденных мною фильмов, от которого я не прочь был бы откусить кусочек на пробу. Я не хочу критиковать этот фильм, но местами сценарий наводил меня на мысли вроде: «Ох, вот здесь бы, когда он пошел туда, я сделал бы вот так».

РЗ: Да, да. У тебя был сценарий и ты читал его?

КТ: Нет, но очень хочу. Я помню, как я столкнулся с Джоном Милиусом. Представьте себе, один из самых любимых моих сценариев – «Жизнь и времена судьи Роя Бина»…

РЗ: Это великая вещь. Сейчас это фильм, который я снял бы по-другому, не так как Джон Хьюстон.

КТ: Я знаю, при просмотре этого фильма не покидает ощущение, что он сделан левой ногой по сравнению с тем, что было написано на бумаге. Но говоря, что это мой любимый сценарий, я основывался именно на фильме.

РЗ: Ух ты! Серьезно?

КТ: И когда Милиус сказал мне, насколько там все не так, и я прочитал сценарий, это было типа: «Вот это да!». Сейчас мне не хочется даже вспоминать этот фильм. Но тем не менее, когда я смотрел его, голос Джона звучал для меня просто как оперная

ария.

РЗ: Да. Точно так же можно услышать голос Джона в «Иеремии Джонсоне». Тоже великолепный сценарий.

Последний фильм, сценарий которого я захотел прочитать, был «Джей-Эф-Кей». Потому что картина была такой необычной и захватывающей, что я должен был понять, насколько в этом заслуга монтажера. Самое удивительное – оказалось, что все было уже в сценарии.

КТ: Что касается этого фильма, то у меня был интересный случай. Оливер Стоун изначально собирался сделать в середине перерыв, как это иногда делалось в фильмах шестидесятых. Поэтому, когда я встретился с ним, я сказал ему: «Ты не сделал перерыва». А он говорит: «Да, перерыв – это деньги на ветер, тогда показ занимает очень много времени».

Однако я смотрел его с перерывом. В Голландии. В Амстердаме все фильмы показывают с перерывом. («Затерянный лагерь», «Лос-анджелесская история» – все идет с перерывом посередине – ну, примерно посередине – показа.)

РЗ: А ты когда-нибудь смотрел кино в Мексике? У них перерыв при каждой смене катушки.

КТ: Не может быть!

РЗ: Каждые двадцать минут там останавливают фильм, и в зале появляются разносчики всякой всячины. (Смеется.) Никогда не думал, что в Амстердаме тоже делают перерывы. А где был перерыв в «Джей-Эф-Кей»?

КТ: Думаю, именно там, где его собирался сделать Оливер Стоун, – точно в середине. Фильм даже стал лучше с перерывом. Пауза была очень в тему. Первая половина фильма заканчивалась очень эмоциональным моментом, так же как в фильмах шестидесятых. Потом все выходили из зала, покупали мороженое, пили кофе и перерабатывали информацию, полученную в первой части фильма. Это продолжалось минут десять. Потом все возвращались, и начиналась вторая часть драмы. Мне кажется, это было идеально.

КТ: Кое-что из сказанного тобой в журнале «Филм коммент» я хотел бы обсудить. Один из проектов, вертящихся в моей голове, который я подумываю реализовать, – это фильм о Второй мировой войне, с «группой парней в деле». На это меня навели мысли о перерыве, потому что я посмотрел на лазерном диске «Куда залетают только орлы» – мой любимый фильм такого рода.

РЗ: Это там, где Клинт Иствуд убивает столько народу, сколько не погибло за всю историю кино?

КТ: Он в этом фильме Терминатор. И у него нет других целей, кроме как убивать людей!

РЗ: Терминатор никого не убивал. Во второй серии, по крайней мере.

КТ: Просто метко постреливал по ногам, так что никто уже не мог двинуться с места… Нет, Иствуд стоял на верху лестницы, ждал, когда внизу соберутся нацисты, и косил всех под корень!

Но это было здорово, потому что в журнале «Филм коммент» ты спрашиваешь: «Мне нравится этот жанр кино, но не выдохся ли он?». Думаю, да. Сейчас в основном все сфокусировано на жертвах войны, но, думаю, можно было бы, не игнорируя их, вдохнуть новое дыхание в этот жанр, чтобы вернуться к приключениям с участием величайших злодеев.

РЗ: Правильно. Я считаю, что война во Вьетнаме испортила жанр Второй мировой, – фильмы о войне не могут больше быть забавными, потому что война в них представляется – может, так и должно быть – как ужасная и кошмарная вещь. В наши дни, если ты снял «Грязную дюжину», ты не знаешь, смогут ли кровавые убийства найти какое-нибудь оправдание.

КТ: Думаю, смогут, и скажу почему. Смог бы ты снять смешной фильм об известной битве Второй мировой или какой-нибудь другой войны? Вероятно, нет, хотя ты мог бы снять захватывающий фильм. Но смог бы ты сделать то, о чем мы говорили, – непритязательное, лишенное пафоса кино? Если речь идет о чем-то вроде «Экспресса Фон Райана», или «Большого побега», или «Пушек острова Наварон», то, я думаю, у тебя получится. Потому что это о конкретном «Деле», а не просто о тщетности войны.

А то, что герои фильма начинают погибать один за другим, – думаю, эти напасти являются неотъемлемой частью жанра. Мне никогда не нравилось, если герои остаются целыми и невредимыми. Потому что вы хотите этой боли – кто-то погибает, кто-то выживает, – дабы понять, что произошло.

Полагаю, что я попытался бы снять это, как снимал героев и диалоги в своих криминальных лентах, просто сообразуясь с обстоятельствами войны.

РЗ: Верно. Чтобы они говорили так, как на самом деле это бывает, а не что-то типа: «Заткнитесь, недоумки!». (Оба смеются.)

КТ: Нет – недоноски!

РЗ: Точно! «Выметайтесь живо отсюда, недоноски!».

Есть, наверное, какие-нибудь фильмы о Второй мировой, которых я не видел, но я их глотаю просто без разбора.

КТ: Правда? Я не знал этого! Знаешь, я думал, что, если тебя спросить: «Кто твой любимый режиссер?», ты ответишь, что это Фрэнк Ташлин…

Для меня и моих друзей ты был всегда одним из самых

любимых комедийных режиссеров. Мой друг – поклонник мультфильмов и комедий – был как-то на одном из предварительных просмотров «Кто подставил кролика Роджера». Этот крупный по комплекции парень приехал в кинотеатр на мопеде. После просмотра, рассказывает он, когда он заводил свой мопед, он увидел тебя…

РЗ: О! Я знаю эту историю! Но продолжай.

КТ: Мы были ярыми поклонниками твоего творчества, и он захотел пообщаться с тобой. Он сел на мопед и на полной скорости понесся к тебе во мраке ночи, чтобы сказать: «Поздравляю с отличной работой!». (Истерический смех.)

РЗ: Я подумал, что нас собираются убить! Помню как сейчас: мы стояли с агентом, обсуждая просмотр, и тут неожиданно – ослепительный свет фар и рев мотора! Я решил, что какой-то разочарованный зритель собрался задавить нас! Я отчетливо помню все! Думаю, я сиганул метров на пять в сторону.

Да, со мной случались такие истории. Как-то я смотрел один из первых показов «Челюстей». Еще до премьеры. Я знал Спилберга, но этот фильм меня потряс. Это одна из лучших картин, сделанных в кино. Помнишь, сколько было разговоров о механической акуле? Но все было так кинематографично и восхитительно, что я просто влюбился в этот фильм. Стивену удавалось нагнетать ужас, даже не показывая этой акулы. Я был так захвачен фильмом, что, когда дело дошло до самой акулы, она показалась мне немного неестественной. Но когда эта акула ела Роберта Шоу, все было сделано с таким блеском, что я зааплодировал.

Вечером следующего дня я пришел в офис Стивена поздравить его. Накануне его не было на показе, но для него сделали запись реакции публики. Я произнес речь о том, насколько велик его фильм, на что он сказал: «Да, но я немного расстроен. Когда Роберта Шоу поедала акула, кто-то зааплодировал в зале». Я закричал: «Да это же был я!». А он: «Ты? И тебе было не жалко Роберта Шоу?» – «Жалко! Но это было так великолепно снято! Это никак не относилось к участи персонажа Роберта Шоу!».

КТ (смеясь): Это было настолько художественно, что ты не удержался от «браво»!

К этому моменту разговора шампанское и обоюдное поклонение кинематографу, казалось, довели собеседников до кондиции. Тарантино, который начал встречу и без того высоковато, был, что называется, в полном угаре, а более сдержанный Земекис то и дело срывался на крик.

Где-то посреди взаимных восторгов по поводу «Челюстей» ассистенты уже было вознамерились их растаскивать. Но репортер Крис Уильям опередил их, вторгшись в напрочь отрезанный от внешнего мира тесный режиссерский кружок с предложением воздержаться от поцелуев и обсудить их собственные фильмы.

«КАЛЕНДАРЬ»: Зритель обычно противопоставляет ваши фильмы, а что вы находите общего между ними? После того как были объявлены номинанты на «Оскар», Квентин говорил в одном из интервью, что «Гамп» в комедийном плане похож на «Чтиво».

КТ: Вокруг них столько шуму – «Ах, ох, вау, "Форрест Гамп" совершенно не такой, как "Криминальное чтиво!"» – и тому подобное. Но я не вижу в них ничего радикально противоположного или правого и левого. Если вам знакомы работы Боба, то вы согласитесь, что в них очень много саркастического. На самом деле, я считаю их черными комедиями.

РЗ: Ну, думаю, именно смесь черной комедии, трагедии и иронии в «Форресте Гампе» делают его гораздо более интересным для зрителей, чем если бы он был слащавой мелодраматической историей. Он сбалансирован – в нем очень много трогательных и эмоциональных моментов, но немало и смешных, и страшных.

КТ: Когда я смотрел «Форрест Гамп», то понимал, что трогательные и эмоциональные моменты задуманы именно такими. Но комедийный элемент возникал то там, то тут, и комедия эта была отнюдь не безобидной. Сделать подобного парня американским героем номер один за последние двадцать лет – это недобрая насмешка.

РЗ: Думаю, именно поэтому оба фильма собрали такую большую аудиторию. Потому что они не просто манипулируют или движутся одной эмоцией. А этого и ждет, я думаю, зритель: он не хочет знать, что он будет смотреть сплошную комедию, или необузданное кровопускание, или еще что-нибудь. Хичкок всегда поступал так. Я не сравниваю нас с маэстро, но возьмите любой его фильм – он всегда разряжал напряжение юмором…

КТ: О'кей. А вот если бы ты был хозяином видеопроката, в каком разделе ты поместил бы «Форрест Гамп»?

РЗ: Знаешь что, я не смогу ответить на этот вопрос. Не знаю. Комедия? Драма? Приключения? Надо, чтобы в видеопрокате был раздел для фильмов, не поддающихся классификации.

КТ: А если бы я работал в видеопрокате и мой босс поставил бы «Гампа» в раздел драм, я бы поднял его на смех, сказав ему следующее: «Люди могут разыскивать его и в драме, но вам

следует настоять на своем и поставить его к комедиям!».

Для всех владельцев видеопрокатных салонов: когда выйдет «Криминальное чтиво», я хочу, чтобы оно стояло среди комедий! Если я приду и обнаружу «Криминальное чтиво» в драме, ноги моей больше не будет в этой узколобой видеолавке!

РЗ: А ты не поставил бы «Криминальное чтиво» к боевикам?

КТ: Для этого в нем недостаточно бьются!

РЗ: Но ты понимаешь, что его могли бы поставить и туда…

КТ: Конечно понимаю.

РЗ: …потому что подумали бы: мол, это что-то вроде фильма об ограблении.

КТ: Видишь ли, на самом деле я думаю, что оба эти фильма, независимо от того, нравятся они или нет, принимаешь ты их или нет, оба они – настоящее кино. Ты потратил вечер на эти фильмы, побывал и тут и там и пережил кое-что. И это не было одно маленькое чувство, над которым мы трудились…

РЗ: …на протяжении девяноста минут. Мы попытались сплести нечто более содержательное. И, думаю, с тем морем образов и информации, в котором люди тонут, это не проблема. Они могут усвоить это и насладиться этим. Полагаю, современные фильмы должны отвечать этому уровню содержательности.

«КАЛЕНДАРЬ»: Возвращаясь к вопросу, можно сказать, что в «Чтиве» есть те же – за неимением лучшего определения – «жизнеутверждающие» элементы, которые большинство зрителей подразумевает в «Форресте Гампе». Но, так сказать, в меньших дозах.

РЗ: Да – искупление! Это своего рода истории искупления.

КТ: Но это не то, о чем я стал бы бить в барабан. Как писатель, я никогда не стараюсь донести до зрителя какую-нибудь мораль. Я чувствую ее своим сердцем. Я никогда не говорил: «Я напишу историю искупления». Но я пишу большую историю со многими персонажами и вплетаю в нее искупление. И оно в конце концов выйдет наружу, потому что я по-настоящему в него верю.

Однако это вовсе не значит, что я держу этот мотив на протяжении всех двух часов. Только в конце все ноты сплетаются в этот мотив. Думаю, то, что Джулс (Сэмюэл Л. Джексон) приходит к этому, полно значения. В конце фильма, невзирая на то, что все говорят о насилии и тому подобном, главным действующим лицом становится убийца, испытывающий религиозное прозрение! Это говорится прямым текстом. И это не розыгрыш. И не ханжество.

Когда вы делаете подобное, не стараясь ни рассмешить, ни

опечалить, некоторые принимают это, некоторые – нет, а некоторые и вовсе ничего не понимают, но это всегда по-своему круто, и это именно то, что мне на самом деле нравится. И думаю, то же самое можно сказать и о главном герое «Форреста Гампа».

РЗ: Ну что ж, как я люблю говорить, – думаю, это подойдет для обоих фильмов – нужно всегда приносить что-нибудь на вечеринку.

Четыре на четыре

Питер Бискинд, 1995 год

Загляните в этот четырехкомнатный отель, и вы узнаете, что случается, когда для проверки на прочность своей дружбы четыре наимоднейших независимых режиссера собираются сделать совместный фильм.

«Четыре комнаты» – необычный опыт совместного кинопроизводства. Фильм сделали Эллисон Андерс, Александр Рокуэлл, Роберт Родригес и Квентин Тарантино. Каждый режиссер снимал свою «комнату» в вымышленном отеле, и все четыре истории связаны одним центральным персонажем – коридорным, сыгранным Тимом Ротом, который появляется в каждом номере.

«ПРЕМЬЕР»: Фильмы-антологии редко удаются. Зачем вам понадобилось истязать себя?

КВЕНТИН ТАРАНТИНО: Самым интересным в этой затее было следующее: во-первых, это занимает немного времени, а во-вторых, на вас не лежит весь груз ответственности. Если ваша история понравится – хорошо, нет – ну и черт с ней.

РОБЕРТ РОДРИГЕС: Мне нравятся короткие фильмы. «Отчаянный» сделан как последовательность коротких фильмов. Вплоть до последних пяти минут, где действие ускоряется до предела, моя «комната» снята как сплошная экспозиция. В полнометражном фильме такого себе не позволишь.

ЭЛЛИСОН АНДЕРС: Это очень увлекательно, когда вы только начинаете снимать кино и впервые узнаете о французской «новой волне» или Новом немецком кино, – все эти парни околачивались вместе и вместе снимали фильмы. Режиссеры, особенно молодые, хотят быть причастными к чему-нибудь. Все мы выпускники Санденсского семинара девяносто второго – девяносто третьего годов.

«ПРЕМЬЕР»: О чем истории в «Четырех комнатах»?

АНДЕРС: Никаких правил на самом деле не было, за исключением того, что действие должно происходить в комнате отеля в канун Нового года и в каждой истории должен быть коридорный. Мы назвали его Тедом. Сначала я задумала: пусть в комнате будут цыпочки и у них будут неприятности. Потом: нет, пусть это будут акушерки. Нет-нет… В конце концов я решила – быть им ведьмами! И чего они хотят от Теда? Что мне нужно? Сперма! Я приступила к написанию истории о том, как они пытаются воскресить богиню, которая была проклята и обращена

в камень сорок лет назад на своей свадьбе, до того как рассталась с девственностью. Мне как раз только что исполнилось сорок. В юности я была изнасилована и на всю жизнь лишилась добровольного расставания с девственностью. Я даже не представляла, какой невероятно тяжелой проблемой это станет для меня.

АЛЕКСАНДР РОКУЭЛЛ: Моя история – это в некотором роде мистическая психодрама. Как «Дни нашей жизни» в героиновом угаре, что-то в этом духе. Однажды я слышал историю о том, как Шон Пенн связал Мадонну в канун Нового года. Это и легло в основу – ревнивый муж с пистолетом связывает свою жену.

РОДРИГЕС: Я понимал, что истории Квентина и Алекса будут по-настоящему драматичными. Поэтому я решил пойти другим путем – сделать комедию.

«ПРЕМЬЕР»: Квентин, в вашей истории о неуправляемой звезде и ее окружении есть автобиографические ссылки, да?

ТАРАНТИНО: Изначально этот персонаж задумывался как комический – я думал, что смогу сыграть такую роль достаточно хорошо, – а потом уже подгрузился в мой личный опыт, скажем так, популярности. Я постоянно ожидаю реакции на любые мои поступки. СМИ просто задолбали меня. Яркий пример тому – рецензии на «Отчаянного». Потому что каждая рецензия – это не разбор того, отчего мне не удалась та или другая сцена (кстати, мне очень нравится, как я сыграл в «Отчаянном»; по-моему, эпизод отлично удался), а просто: «Этот парень уже надоел. Хватит, от него уже тошнит». Они не дадут мне покоя в ближайшие два года. Они чуть ли не обижаются на то, что я хочу играть. А я продолжаю запихивать им в глотки свои работы, чтобы они наконец взглянули на них по-настоящему. Только что я прочел три – понимаете, три! – своих биографии. Это все равно что мескалина обожраться. Выходит, что я хуже некуда: я – полный мудак, я наебал всех ребят в видеопрокате и Роджер Эйвери – единственное объяснение гениальности всех моих работ. И что прикажете мне делать в ответ на все эти заявления? Не остается ничего, кроме как сыграть в фильме мудака! И я представляю себя в самом наихудшем виде, на который способен.

«ПРЕМЬЕР»: Что было самым трудным в производстве этого фильма?

РОКУЭЛЛ: Вначале все шло довольно гладко: нас было только двое – я и Эллисон, потому как Роберт делал «Отчаянного», а Квентин занимался рекламной кампанией «Криминального чтива». Но никто из нас не хотел принимать решения без одобрения Квентина. А я был простым исполнительным продюсером, и если, скажем, мне нужна была

зубочистка или чашка кофе, то следовал совет: «Лучше бы тебе справиться об этом у Квентина». Переговоры я начинал с третьим помощником Квентина. И это было просто чудо, когда я в конце концов до него добирался.

«ПРЕМЬЕР»: Квентин едва не отказался от участия в проекте в последнюю минуту?

РОКУЭЛЛ: Мне сделали операцию на колене, и я лежал в морфиновой прострации на больничной койке с аппаратом, разрабатывающим мое колено, когда раздался этот звонок. Это была Эллисон. Она сказала:

– Знаешь что? Квентин отказывается от участия!

Оставалась неделя до начала ее съемок.

– Почему?

– Он совершенно изможден. Он сказал мне: «Просто меня больше не увлекает это, а я не могу делать то, что меня не увлекает».

– Знаешь что? Он не может отказаться. Это не просто выход – это выходка. И если он осуществит ее, я достану пушку и пристрелю его, и он наконец поимеет настоящее насилие из первых рук. Ему больше не надо будет ходить на фильмы Джона Ву.

Эллисон стала давить на чувства – она упрекала его в предательстве, унижала и оскорбляла. Средства оказались на редкость убедительными. Когда мы встретились с ним, он доложил мне: «Знаешь что? Я летел на самолете и перечитал сценарий. И он зацепил меня с новой силой».

«ПРЕМЬЕР»: Какова была ваша реакция после просмотра первоначального монтажа?

РОКУЭЛЛ: Я хотел выброситься в окно. Мы все отправились к Дэнни в Лос-Анджелес и засели там надолго, заказывая маисовую пиццу, жидкий кофе и колу. «Что касается меня, то я считаю, что фильм очень затянут», – сказал я. Просмотр занял у нас более двух с половиной часов – на сорок пять минут больше общепринятых норм. Роберт уточнил: на двадцать четыре минуты, но я чувствовал, что остаток нашего материала невыносимо длинен. Квентин сказал: «Выхода нет. Надо возвращаться и переделывать». Эллисон была крайне самокритична. Это очень по-женски. С Квентином вы всегда точно знаете, что он думает, но вы никогда не знаете, что он чувствует. Роберт – полная противоположность Эллисон. Вы никогда не знаете ни того, что он думает, ни того, что чувствует. Если он что и выскажет, то очень лаконично, вроде: «Это слишком длинно».

«ПРЕМЬЕР»: А почему вы не передали монтаж вашей «комнаты» кому-нибудь другому?

РОДРИГЕС: Монтаж – очень субъективная вещь. Если бы Алекс отдал мне свой материал, я смонтировал бы его по-своему, что не обязательно соответствовало бы его стилю и задуманному им фильму. В моей «комнате» – шестьсот монтажных склеек на двадцать минут. В «комнате» Квентина всего три склейки за первые десять минут. Если ты соглашаешься смонтировать чей-нибудь материал, то в итоге получается «ни вашим, ни нашим».

«ПРЕМЬЕР»: А каково было отношение «Мирамакса»?

РОКУЭЛЛ: Это был открытый вызов нашей дружбе, поскольку наши взаимоотношения интересовали их меньше всего. Я не показываю пальцем и не говорю, что они старались разобщить нас. Они просто делали свою работу. Это комедия. Войдите в их положение. Вы говорите: «Комедия должна быть длиною около девяноста-ста минут». Они: «Мы хотим, чтобы вы ее сократили». Вы не можете никак сократить часть Роберта – она сделана как комикс. Думаю, Роберт не выбросил ни кадра из первоначальной монтажной версии. Квентин снимает длинными планами, так что его тоже трудно перемонтировать. Поэтому остаемся мы с Эллисон. Знаете, мне нравится работа Квентина, и работа Роберта, и Эллисон, но, в конце концов, я тоже хочу провести свое войско по фильму. Я сказал Бобу и Харви Вайнштейнам из «Мирамакса»: «Хорошо, всем надо сделать некоторые купюры, правильно?» На что они поникли и говорят: «А кто скажет Квентину, что он должен подрезаться?» Харви говорит: «Допустим, я скажу ему, что Алекс укоротил свой материал, тогда он подумает, что может добавить несколько минут к своему».

«ПРЕМЬЕР»: Трудно было критиковать Квентина?

АНДЕРС: Квентин с самого начала захотел снимать последнюю часть, самую последнюю в фильме. А я сказала: нет. Он спросил почему. Я ответила: «Потому что это я написала. Это конец моей истории, пусть даже так будет указано только в самых последних строках титров». А он: «Ну и что?» – «Что „что“? – говорю я. – Что ты имеешь в виду?» – «Ну, – отвечает он, – ты же всегда говоришь, мы как одна группа, как „Битлз“, где каждый тянет одеяло на себя: „Я буду солистом…“ – „Нет, я хочу быть солистом…“ – „Нет – я“ – а потом делает свою запись и откалывается». Я говорю: «Но есть и другие группы, которые делают один хит и испаряются, как „Букингемс“, где все целуют друг друга в жопу». Он говорит: «Я бы предпочел, чтобы у нас было ближе к жопоцелуйной модели». А я говорю: «Ну еще бы, когда в жопу целуют тебя». И я выиграла.

«ПРЕМЬЕР»: Подорвет ли груз совместного кинопроизводства вашу дружбу?

РОКУЭЛЛ: Мы с Квентином говорили тут о том, как сохранить свою цельность. Вспомните семидесятые. Голливуд перемолол многих режиссеров того поколения. Многие перестали быть друзьями. Многие потеряли свою самобытность. Шон Пенн как-то спросил Брайана Де Пальму: «Что с вами, парни? Что случилось?» А Брайан ответил: «Знаешь, спустя некоторое время зрители начинают настолько предугадывать тебя, что их голоса проникают в твою голову и ты начинаешь предугадывать сам себя. Как только это случается, ты уже не можешь сделать ничего путного». Поэтому я сказал Квентину: «Поверь мне, они набросятся на тебя, как стая волков на мясо», что, как вы знаете, и произошло. Квентин вопросительно посмотрел на меня, вроде как – и что? Я почувствовал себя идиотом. «Господи! – подумал я. – Я – мистер Параноик из Нью-Йорка. А это мистер Мой Великий Шанс из Лос-Анджелеса, – он наслаждается участью поп-идола в центре попсовой круговерти».

«ПРЕМЬЕР»: А стоила ли игра свеч? Ввязались бы вы в такой проект еще раз?

АНДЕРС: Даже если бы фильм полностью провалился и мы возненавидели друг друга, все-таки мы попытались сделать то, за что еще никто не брался. Но, конечно, нам всем хотелось бы, чтобы этот фильм удался и чтобы наша дружба в результате окрепла.

ТАРАНТИНО: Я не знаю. Основная проблема в этом проекте заключается в том, что поскольку тут замешан зритель, то невольно возникает конкуренция в борьбе за него: кто сделал лучше, кто хуже? А это вовсе не то, о чем мы мечтали. Прямо сейчас я не стал бы опять ввязываться в такую затею. Сейчас я вообще ничего не хочу делать. Как бы там ни было, мы все еще друзья, даже более близкие, чем были до этой работы.

Из прошлого: Квентин Тарантино о честолюбии, конъюнктуре и о том, как играть психопатов

Дон Гибалевич, 1996 год

Квентин Тарантино любит кино. Именно поэтому он делает свои чертовы фильмы. Эпохальным откровением такую мысль не назовешь, но в беседе с Тарантино она всплывает снова и снова.

Сегодня в буфете переоборудованного под фотостудию авиационного ангара Тарантино, расслабляясь после дневной фотосессии за тарелкой с отменным рыбным тако, болтает о классических фильмах кунг-фу. Когда кто-то упоминает «Мастера летающей гильотины», его лицо озаряется таким восторгом, который большинство из нас приберегает для нежданных встреч с друзьями детства.

– Эти фильмы всегда были у меня одними из самых любимых, – подхватывает он. – Джимми Ван Ю! Кто-нибудь видел первый из них? Это же сиквел… «Мастер летающей гильотины» был сиквелом. В первом фильме показывается, как он стал таким потрясающим одноруким бойцом. Он называется «Однорукий боец» в Гонконге и Великобритании, а в Америке он вышел как «Китайские профессионалы».

Если бы этот парень был вашим соседом по комнате, вы могли бы с легкостью избавиться от полки со справочниками по кино – они все навечно запечатлены в его голове.

Довольно странно: эта ходячая киноэнциклопедия не может вспомнить первого фильма, виденного им в детстве, но с легкостью вспоминает, как мать взяла его на двойной сеанс: «Избавление» – «Дикая банда», когда ему было девять. Фильмы стали его жизнью. Даже сегодня Тарантино считает, что годы, предшествовавшие эпохе видео, были золотым веком хождения в кино – независимо от качества самих фильмов.

– Некоторые фильмы я просто обожал, – вспоминает он. – Один из самых любимых – это «Раскаты грома», особенно когда я был помоложе. Если я где-нибудь читал, что его показывают на Лонг-Бич, я добирался туда на автобусе и смотрел его. Если его крутили в «Аркаде» в центре Лос-Анджелеса, я ехал туда. Я поехал бы смотреть «Нападение на тринадцатый участок», где бы его ни показывали. Я мог смотреть его сколько угодно раз. Это высшая проба.

Тарантино, вероятно, единственный парень, который может

чему угодно присвоить знак высшей пробы и обосновать это – разъясняет, что своим юношеским увлечением фильмами в жанре эксплойтейшн отчасти обязан географии.

– Я жил в Южной Бухте. А недалеко, в Карсоне, где жили черные, латиносы и самоанцы, находился кинотеатр, где все новинки эксплойтейшн показывали сразу, а мейнстримовую голливудскую продукцию – уже после того, как она пройдет в городе. Новые кунгфу-фильмы или хорошие боевики там получали в ту же неделю, когда они выходили на экраны, а фильмы типа «Звезда родилась» – когда они уже находились на грани забвения. По меньшей мере два раза в год там был двойной сеанс: «Пять пальцев смерти» – «Выход дракона». Там знали наверняка, что этот показ вызовет столпотворение. Народ всегда валом валил на него. Черные ребята, латиносы, желтые – все орут, вскакивают, пытаются показывать приемы кунг-фу… в общем, полный улет. С появлением видео все это ушло, ушел… общественный… ритуальный аспект просмотра.

Первым местом работы Тарантино тоже был кинотеатр – для взрослых.

– Меня никогда особо не увлекали порнофильмы, – утверждает он. – Я проработал там лишь около года проводником по залу, когда мне было шестнадцать. Я соврал насчет своего возраста… но не потому, что мне хотелось смотреть эти фильмы. Просто мне нужна была работа. Я плохо знаю мир тогдашнего порно, которое в известном смысле было последним оплотом интересных фильмов этого жанра. Тогда они не казались интересными, но теперь, оглядываясь назад, можно сказать, что они гораздо интереснее того хлама, который делают сейчас на видео. Одно то, что они снимались на тридцать пять миллиметров, говорит о многом. Дикость какая-то: качество выпускаемых порнофильмов становилось все лучше и лучше, а потом их стали снимать сразу на видео – и пошла халтура. Я помню, как в восьмидесятые, уже работая в видеопрокате, взял как-то один порнофильм, посмотрел его и подумал: «Господи, да это же уровень телешоу. Немногим лучше». В некоторых порнофильмах семидесятых еще присутствовал элемент непредсказуемости – сейчас он исчез почти полностью. То обстоятельство, что они будут показываться в кинотеатрах, задавало определенную планку, а видеопрокат просто ликвидировал ее. То же самое произошло и с эксплойтейшн. Мне нравится этот жанр, и я с удовольствием пошел бы посмотреть что-нибудь в этом роде. На мой взгляд, трудно получать удовольствие от просмотра фильма на видео, и я упорно ходил в кино и смотрел всякую лабуду, лишь бы на большом экране, – и в

детстве, и даже на своем третьем десятке. Однако индустрия эксплойтейшн не мертва. Она существует, но только на видео. Сейчас нет автомобильных кинотеатров. С уходом эксплойтейшн-муви из кинотеатров ушло что-то и из прежнего подхода к съемкам. Знание того, что они будут смотреться только на ТВ и видео, отражается на качестве производства. Из них уходит их специфика. Не то чтобы эти фильмы были такими уж особенными, но в них существовала своя энергетика. И ее отсутствие сказывается на качестве фильмов.

Будучи не удовлетворенным одной ностальгией, Тарантино делает активные шаги в защиту этого наследия.

– Я организовал небольшую дистрибьюторскую компанию на «Мирамакс», которая будет выпускать по четыре фильма в год. Называется «Роллинг тандер пикчерз». Мы не делаем фильмов, мы только выпускаем их в прокат. Первым фильмом станет великий гонконгский фильм «Чункингский экспресс». Вторым будет старый эксплойтейшн семидесятых «Крутые сестрички». Это трилогия, снятая Джеком Хиллом, который ставил «Крепкий кофеек» и «Фокси Браун».

Квентин, видимо, единственный парень в этом помещении, кто представляет, о чем идет речь, но он также парень, который делает все возможное, чтобы мы имели шанс насладиться этими фильмами в их первозданном виде.

Его последняя работа – съемки с Джорджем Клуни в безбашенном вампирском боевике «От заката до рассвета», поставленном Робертом Родригесом по сценарию Тарантино. (Невзирая на оживленную полемику по поводу его актерского дарования, он продолжает играть – обидная критика стекает с него как с гуся вода.) Как и следовало ожидать, этот фильм ужасов появился благодаря его любви к жанровому кино – и его разочарованию предыдущими опытами в этом жанре.

– То, что сейчас делается на студиях под видом фильмов ужасов, не имеет никакого отношения к этому жанру. Я просто не понимаю, что за фигню они там делают. Они совершенно не доверяют публике. Изощряются в создании фильмов ужасов, ориентированных на зрителя, который никогда в жизни не видел фильмов ужасов.

Тарантино подчеркивает, что «От заката до рассвета» выбивается из этого ряда.

– Этот фильм по-настоящему вставляет. Мы делаем картину для зрителя, воспитанного на журнале «Фангория», который давно не видел настоящего фильма ужасов. У нас он получает полный комплект – отрубание голов, перерезание глоток, размазывание мозгов по стенам…

Проект «От заката до рассвета» прорабатывался долго и тщательно.

– На нем я впервые был официально нанят в качестве сценариста, – делится Тарантино. – За полторы тысячи долларов.

Предварительная версия сценария, включавшая только описание Робертом Курцманом набора специальных эффектов, оставляла перед Тарантино широкое поле для творческой разработки истории рисковых братьев Гекко (Джордж Клуни и Тарантино) и их отчаянного броска через мексиканскую границу. Захватив в заложники священника (Харви Кейтель) и его семью, братья ищут убежища в круглосуточном стриптиз-баре «Веселые сиськи», где узнают, что его посетители – ацтекские вампиры, которые собираются ими позавтракать. Тарантино уверяет, что последующая битва за жизнь заставит зрителя скукожиться в кресле от утробного воя, членовредительства и хлещущих потоков крови.

– Поскольку я хотел, чтобы вампиры могли сочиться и истекать кровью, я сделал их кровь зеленой – так, что невозможно ошибиться, кого убивают. Убивают демонов ада. Не людей. Я имею в виду, и людей тоже, но их убивают адские демоны! Однако когда наши герои дают решительный отпор этим демонам, они безошибочно определяют, кого убивают. И они могут убивать столько вампиров, сколько им захочется. Вампиров же не существует!

Упредив таким образом возможные рейтинговые проблемы, Тарантино мог сосредоточиться на своей роли – Ричи Гекко – и переложить руководство на плечи режиссера Роберта Родригеса.

– Я там как придурок-психопат, – заявляет он с нескрываемым удовольствием. – Квентина не было на съемках, был только Ричи Гекко. Все, что я пережил, было его жизнью. Я не могу объективно судить о нем, потому что он – это я. У Ричи есть свои оправдания всех совершаемых им поступков. Но он совершенно неуправляем. Есть по-настоящему крутой эпизод, когда Джордж Клуни говорит Харви Кейтелю, что, «если ты не будешь пытаться сбежать, а будешь делать то, что тебе говорят, мы отпустим тебя утром». И Харви смотрит на меня и спрашивает: «Ты не позволишь ему притрагиваться к моей дочери?». А Джордж отводит взгляд и отвечает: «Я с ним управлюсь». Но мы только что видели, что он не может управиться с Ричи. Он хочет быть мне наставником, но не может. Он говорит: «Я даю слово», но последний раз, когда он дал слово заложнице, я изнасиловал и убил ее!

Хотя братья Гекко ведут себя как члены очень неблагополучного семейства, Тарантино бросается на их защиту,

когда кто-то предполагает, будто они не очень ладят между собой.

– Они на самом деле любят друг друга, – настаивает он. – Мы безгранично любим друг друга, в фильме это очевидно! Но герой Джорджа, Сет, отсидевший восемь лет в тюрьме, видит, что я неуправляем. Я делаю то, чего не следует делать, и делаю так, как делать не надо. А он думает: «Что происходит, мать его?! Он без разбора убивает людей, насилует женщину – что это за фигня?!». Но поскольку нам надо добраться до этой чертовой дыры в Мексике, ладно… «Надо просто присматривать за ним, а доберемся до Мексики – там все пойдет по-другому. За нами не будут гнаться, и он не будет больше прибегать к оружию. Там он возьмет себя в руки и станет нормальным». Так думает Сет. Ричи же думает, что ситуацию контролирует он. И в какой-то момент вы видите события с его точки зрения.

Сказать, что это точка зрения опасного параноика, – значит не сказать ничего. Но по-своему Ричи заботится о Сете не меньше, чем Сет заботится о нем.

– Если фильм «От заката до рассвета» и был чем-нибудь навеян, то прежде всего книгой Джима Томпсона «Побег», – объясняет Тарантино. – Только вместо любовников тут два любящих друг друга брата. Но, по существу, они стремятся туда же, куда бежали герои «Побега», – в мистическое местечко Эль-Рей. Когда некуда больше деваться, все подаются в Эль-Рей. Туда и бегут братья Гекко.

Как и многие поклонники Томпсона, Тарантино сокрушается о том, что этот аспект «Побега» никогда не подчеркивался в экранизациях, хотя «это лучшая вещь в этой книге».

Излишне говорить, что Тарантино не из тех, кто упускает возможность использовать хороший материал в своих проектах, будь то сценарий, режиссура или продюсерская деятельность. История его жизни постоянно излагается тут и там. Ярые поклонники «Бешеных псов» и «Криминального чтива» уже знают, что он работал в видеосалоне, перед тем как стать гвоздем сезона в Голливуде. Однако сам Тарантино не придает этому особого значения.

– Я всегда хотел делать фильмы, и это просто стало логичным продолжением моей жизни… в противоположность пустому времяпрепровождению в комфортных отелях, где я прежде обитал.

Но что сделало парня, передвигавшего на стеллажах видеопроката фильмы Хамфри Богарта, возмутителем спокойствия?

– Я никогда не учился в колледже, – поясняет он. – Для меня

колледжем был видеопрокат. Не в смысле, что я всему научился там… Я не знаю, как и чему учат в колледже. Скорее это накопление жизненного опыта. Проведя там четыре года, ты формально должен начинать взрослую жизнь, но на деле ты пытаешься удержаться в этой свободной зоне. Для меня видеоархив был этой самой свободной зоной. И в конце концов мои амбиции начали выталкивать меня оттуда. Но привычки сильны. Тебе комфортно в привычных условиях. Это убийственно. Ты понимаешь, что тебе уже тридцать лет и ты все еще работаешь в видеосалоне… Это ситуация, в которой находится большинство людей моего возраста. Люди моего поколения некоторым образом пошли на поводу у прожиточного минимума. Ты работаешь на вещевом рынке, продавая обувь. Ты знаешь всех на рынке. Ты знакомишься с девушками, которые работают там, ты заводишь дружбу с покупателями, и вы вместе пьете пиво после работы. Вы ходите вместе в кино, и все идет лучше некуда. Если ты хоть чуть-чуть усердствуешь, то становишься помощником менеджера через четыре-пять месяцев. Это совсем нетрудно; стоит только исправно выполнять свои обязанности, и тебя продвигают вперед. Сначала ты младший помощник менеджера, потом старший, потом ты уже менеджер, а потом… случается какая-нибудь неприятность, тебя увольняют, и ты оказываешься на улице. Надо бегать и искать новую работу. Ты можешь попытаться устроиться в «Нортроп» или «Хьюз эркрафт» – на работу, которая даст тебе возможность начать строить реальную жизнь, но такое место трудно получить! А в магазин «Найк» ты можешь устроиться продавцом хоть завтра. Бац! – и ты уже работаешь там и знакомишься с новыми людьми и порядками. Ты проводишь с этими людьми дни напролет, находишь там новую девушку, и жизнь струится легко и беззаботно – ты ходишь в кино, зависаешь на пляжах, тусуешься в ночных клубах, становишься менеджером, потом тебя переводят в другой магазин на другом конце города, и снова новые лица, новые знакомства, и вдруг – бац! – ты уволен. Что же тебе теперь делать? Ты шесть лет порхал по разным местам, выполняя работу, которую делают подростки, чтобы платить за бензин, – Тарантино задумывается, словно представив вдруг, как могла бы сложиться его собственная жизнь, останься он на этом пути. – Таков круг, по которому вращается много моих ровесников, наматывая обороты. Я начал понимать это, глядя на своих друзей на четвертом году совместного кружения.

Нет смысла спорить, что Тарантино никогда не был бы приглашен на Пекинский кинофестиваль, пойди он на поводу у прожиточного минимума.

– Это было очень увлекательное путешествие, – вспоминает

он неделю, проведенную в Китае. – «Криминальное чтиво» еще не шло там на большом экране, но видеопиратство в Азии на такой высоте, что вся молодежь фильм уже видела. Абсолютно все студенты Пекинской киноакадемии знали, кто я такой. И все рок-музыканты и подростки меня узнавали.

Это показывает, как далеко могут завести даже скромные амбиции. Тарантино они завели, по-видимому, дальше, чем он когда-либо предполагал. Но как голливудский блеск и международная известность скажутся на нем?

Неизвестно.

И хотя с этого интервью он уезжает в лимузине, в гараже у него по-прежнему стоит видавший виды «гео».

Пресс-конференция в связи с премьерой фильма «Джеки Браун»

Запись Питера Киоха, 1997 год

Квентин Тарантино ответил на вопросы о фильме «Джеки Браун» на пресс-конференции, проведенной «Мирамакс филмз» в лос-анджелесском отеле «Уилшир ридженси» в начале декабря 1997 года – незадолго до рождественской премьеры фильма в Нью-Йорке и Лос-Анджелесе.

ВОПРОС: После «Криминального чтива» не слишком ли чрезмерными были ожидания, связанные с вашей следующей картиной?

ОТВЕТ: Все зависит от работы, которую ты хочешь сделать. Я не хотел выпускать вслед за «Криминальным чтивом» еще одну эпопею. Я хотел сделать что-нибудь поменьше, что-нибудь более персонажно ориентированное. Если считать «Криминальное чтиво» оперой, то «Джеки Браун» – это камерная пьеса. Но если бы мне пришла в голову идея какой-нибудь большой оригинальной истории, я не отказался бы от нее только потому, что уже делал такие фильмы. Может быть, если бы я сделал пять похожих друг на друга картин, на шестой я сменил бы тему. Вероятно, к тому времени я стал бы более разумным. Но только не после двух фильмов.

В: А ваши поклонники не будут расстроены, что фильм снят не по оригинальному сценарию? Что вы утилизируете чужой материал?

О: Это не утилизация, это – экранизация романа Элмора Леонарда «Ромовый пунш». Все фильмы Кубрика – экранизации романов. И я думаю, что огромное количество моих поклонников ждали, когда я возьмусь за эту работу Леонарда, потому что наши мысли и ощущения похожи. Кроме того, сценаристы должны заниматься экранизациями или чем-нибудь в этом духе, чтобы их работы не становились одинаковыми. Как актер, режиссер и писатель, я стараюсь быть как можно более разнообразным, показать как можно больше своих возможностей, но при этом я всегда остаюсь самим собой. Поэтому «Джеки Браун» местами становится для меня очень личностным фильмом.

В: В каком фильме вы впервые увидели Пэм Гриер?

О: Это был «Крепкий кофеек». Я смотрел его в двухзальном кинотеатре Карсона. И мне этого никогда не забыть. Двойной сеанс с «Макинтошем». Два моих самых любимых эксплойтейшн-

муви! Еще я видел ее в «Фокси Браун», «Клетке для большой птички» – фильме про женскую тюрьму, «Черной маме, белой маме». Я был просто без ума от нее. Она настоящая икона и занимает совершенно особенное место в истории кино. Когда феномен блэксплойтейшн обозначился в семидесятых, появился Джим Браун – судя по всему, их единственная великая звезда, и они всегда говорили о нем как о черном Клинте Иствуде. Фред Уильямсон носил мантию черного Берта Рейнольдса, Джим Келли был черным Брюсом Ли. А Пэм Гриер не была ничьим черным дубликатом, потому что до этого не было героинь, специализировавшихся на экшене, не было мужественных женщин, не старавшихся быть похожими на мужчин. До тех пор, пока не появились героини гонконгских боевиков.

Пэм была много занята и в театре, и в кино. Ее работа в «Форт Апач, Бронкс» – просто фантастика. Это по-настоящему великая роль. Я всегда хотел, чтобы она снялась у меня. В конце концов я нашел материал, который идеально подходил ей. Кто-то спросил меня: «А ты ее пробовал?». И я ответил, что не обязательно пробовать Чарльза Бронсона на роль, написанную для Чарльза Бронсона.

В: Вы представляли Пэм Гриер в роли Джеки Браун, как только прочитали «Ромовый пунш»?

О: Нет, не сразу. После того как я прочитал книгу, я начал думать, что из нее можно сделать. И тогда я действительно начал подумывать о распределении ролей. И вот тогда – почти сразу – я остановился на Пэм. Другие померкли.

В: Сэмюэл Л. Джексон уже играл убийцу в «Криминальном чтиве». Вы задумали использовать его в ином плане в «Джеки Браун»?

О: Для него нет иной роли, чем Орделл Робби. Для меня Сэм – это идеальный Орделл.

В: Вы ощущаете себя более зрелым режиссером в «Джеки Браун»?

О: Мне кажется, что свою зрелость я выказал уже в «Бешеных псах». Не помню, чтобы меня когда-то отличало сильное мальчишество – эй, мам, посмотри, что я поставил, оцени мою работу! Я всегда избегал этого. Крутизна заложена уже в сценарии фильма, в его структуре. Но и там она не показушна, она органична. А общая интонация «Джеки Браун» зрелая. Зрелость в отношении к персонажам, к их… боли, к их отчаянию. Есть, конечно, сострадание к персонажам и в «Криминальном чтиве», но не в такой степени, как здесь. «Бешеные псы» – другое, потому что они очень стремительны и компактны, это сгусток жизни в пакгаузе. По причине этой концентрированности они не

могут быть слишком задумчивыми.

«Джеки Браун»? Этот фильм отложенного воздействия на аудиторию.

Просто удивительно. Люди приходят ко мне после просмотра и говорят: слушай, мне на самом деле понравилась твоя картина. И не то чтобы я не верю им, но я думаю при этом: подожди пару дней, прежде чем сказать мне это. В этой картине есть над чем подумать. Она сделана так, что в ней есть кое-что, что тебе понравится и через два дня. И это новая тема для меня. Я привык делать «пинки под зад». Но это другая работа. Это не «пинок под зад». То есть это пинок под зад, если ты смотришь фильм с черной аудиторией в «Мэджик Джонсоне». Но для другого зрителя – а мы старались охватить всю аудиторию – там есть и иные резонансные струны.

В: Насколько музыка в «Джеки Браун» соотносится с режиссурой?

О: Я исхожу из того, что музыка должна вести по фильму. Это темп и ритм картины. «Криминальное чтиво» я представлял себе как бытовой вестерн. К нему идеально подходит серф-музыка. В случае с «Джеки Браун» ритм и ощущение фильма лучше всего задает соул старой школы. Не страстные вещи, а спокойные темы Билла Уизерса и Delfonics. Так мы намечали сделать. И когда я пришел к этому решению, оставалось только нырнуть в коллекцию моих записей и найти подходящие вещи.

В: Могли бы прокомментировать частое употребление в «Джеки Браун» слова на «н»?

О: Я уже говорил, что в данном случае речь о, возможно, самом неустойчивом явлении в английском языке. На самом деле использование слова на «н»… Господи, мне даже трудно произнести это вслух. В нем заложена огромная мощь! Должно ли слово содержать столько мощи? Мой ответ – нет. Любое слово, заряженное такой мощью, должно быть разряжено. Если бы я мог щелкнуть пальцами и разрядить его, я бы так и сделал.

В: А в вашей работе?

О: Это не моя работа. В моих работах нет никакой политической пропаганды. Я писатель, и я создаю характеры. И уверяю вас, в лексиконе Орделла слово «ниггер» абсолютно естественно. И не разрешать ему произносить его было бы ложью. А вот Джеки, если вы заметили, почти не использует это слово. Она прибегает к нему лишь в исключительных случаях, потому что она, в отличие от Орделла, другой человек. Она не черная, она не белая, она другое человеческое существо.

В: А как насчет слова на «т» – «тарантиноподобный»?

О: Люди постоянно спрашивают меня: «А как вы относитесь к

так называемым “тарантиноподобным” сценариям?». А более продвинутые говорят: «Ах, каждый четвертый сценарий, прочитанный мною, несет на себе следы вашего влияния». Иногда я смотрю фильмы, которые, как мне кажется, могли быть сняты под влиянием моих работ. Боюсь, что это может показаться хвастовством. Однако я помню, что люди то же самое говорили и о моих работах: будто бы я надергал свои «мексиканские дуэли» у Джона Ву; вот это взял из этого фильма, а вот это из того и т. д. и т. п. Так что эти несчастные парни и девушки принимают обвинения в свой адрес лишь потому, что работают в том же жанре, что и я. Потому что я популярен в этом жанре и имею свой почерк. Это не очень-то справедливо. Все равно что, скажем, кто-то делает неонуар, а ему говорят: «Нет, куда? Это территория Джона Даля!».

В: Вы хотите снять очередную серию «Джеймса Бонда»?

О: Да, но не обязательно в том ключе, в котором снимают «Бонда» сейчас. Нет ничего плохого в том способе, которым его снимают сейчас, но мне было бы интереснее сделать его в декорациях «Казино “Рояль”» шестидесятых, как в романе.

В: Сегодня вы скорее режиссер, сценарист или продюсер?

О: Я не считаю себя продюсером, хотя и помог некоторым людям и фильмам с запуском. В течение года я писал сценарий к этому фильму и был писателем. Во время съемок я был режиссером. Во время работы над «От заката до рассвета» я был актером. Я собираюсь принять участие в бродвейской постановке «Дождись темноты». В конце января девяносто восьмого мы начинаем репетиции – я буду актером.

В: Вы не сердитесь на тех, кто считает, что ваше актерство – это не более чем блажь?

О: Они думают, что я просто дурью маюсь, когда играю, и что этого делать не надо. Надо работать. Просто эти люди совсем не знают меня, они не знают, насколько серьезно я отношусь к этому. Ну да ладно. Это не то сражение, которое выигрывается за один день. Это сражение всей жизни. Я так же серьезно отношусь к актерской игре, как и к режиссуре. Наравне со сценарием я горжусь и своей актерской работой в «От заката до рассвета», точно так же, как сценарием и режиссурой «Криминального чтива». Я не снимался в «Джеки Браун» только потому, что там не было подходящей роли. Вот насколько это серьезно для меня.

В: Вам хочется сыграть в пьесе «Дождись темноты»?

О: Гарри Роут – великая роль; первая роль, предложенная мне, от которой у меня сразу потекли слюнки. Я играю вместе с Марисой Томей, которая каждый год играет в какой-нибудь пьесе. Это не просто прихоть киноактрисы. Она замечательная

исполнительница: если я потеряюсь, она подхватит действие. И мы в любом случае дойдем до цели. Это так здорово. Все будет великолепно, потому что… ну, я же не играл в «Джеки Браун», и поверьте, у меня актерское недержание! У меня так все и зудит! Когда я снимал Роберта Де Ниро, вы не поверите, как я хотел быть рядом с ним, теряться иногда, и он бы меня наставлял, а иногда, может быть, и я его. Вы не поверите, как я хотел играть! Но я должен был сидеть и давать указания, потому что не было подходящей роли в этом фильме. Мне это было абсолютно понятно. Но актерская жилка ныла во мне – она кричала криком, – так что я прямо с «Джеки Браун» ныряю в эту пьесу, и мне просто невтерпеж.

В: Как вы относитесь к популярности?

О: Ну, я уже привык к ней сейчас, и вообще это неплохая штука. Но к ней надо привыкнуть. С нею бывают проблемы только на романтическом свидании с подружкой, или что-то в этом духе, когда вам лучше побыть наедине. А в основном люди относятся ко мне очень дружелюбно. Я стараюсь разговаривать с ними. На самом деле я контактирую с людьми, которым нравятся мои работы. Одна проблема: это всегда приятно слышать, но, когда люди говорят, что ты сделал великую вещь, это убивает беседу. О чем дальше говорить? Я люблю зависнуть в баре за приятной беседой, но только не о моих картинах. Одна из самых больших проблем популярности – люди перестают разговаривать с тобой и начинают лишь задавать вопросы.

В: И вручать сценарии?

О: Я не могу читать сценарии. Просто не могу их читать! Если молодой режиссер дает мне свой студенческий фильм, я всегда честен. Я говорю: «О, с удовольствием посмотрю. Не знаю, правда, когда. Может быть, пройдет много времени. Но в любом случае спасибо за ленту. Если представится возможность, я обязательно посмотрю». Ох, сколько их уже у меня!

Подсевший на кино

Марк Олсен, 2003 год

В конце длинного проезда, ведущего к уединенному дому Квентина Тарантино на Голливудских Холмах, гостей встречает ярко-желтый «Pussy Wagon», которым пользовалась Ума Турман в первой серии, или, как предпочитает говорить автор, первом томе его нового фильма «Убить Билла». Приверженность Тарантино к памятным сувенирам, мелочам и мифологии, связанным с его картинами, стала легендарной и полностью соответствует пылкому нетерпению, с каким поклонники ожидают каждую ленту режиссера.

Его предыдущий фильм «Джеки Браун» вызвал в некоторых кругах недоумение намеренно смиренной обрисовкой характеров персонажей, а также тем степенным достоинством, с которым режиссер провел свою партию сквозь материал, почерпнутый из романа Элмора Леонарда. Если медлительность повествования в «Джеки Браун» требовала определенного привыкания, в связи с чем кое-кому пришлось смотреть картину не единожды, то «Убить Билла» – это концентрированный заряд энергии, взрыв красок, музыки и действия. Сумасшедшая амальгама фильмов о мщении и фильмов в духе жанра кунг-фу школы братьев Шу, эта картина настолько же чрезмерна, насколько «Джеки Браун» была «недоговоренной».

Невеста, оставленная умирать в день собственной свадьбы своими бывшими партнерами – бандой убийц, известной как «смертоносные гадюки», – просыпается после комы, длившейся пять лет, с твердым намерением отомстить за предательство. Одного за другим выслеживает она тех, кого считала друзьями (их играют Дэрил Ханна, Майкл Мэдсен, Вивика Фокс и Люси Лью). Самый последний в ее списке – Билл в исполнении Дэвида Кэррадайна. Снимая в Китае, Японии, Мексике и Соединенных Штатах, подпитываясь аниме, итальянским джалло, блэксплойтейшн и другими поджанрами, Тарантино ставит муви-муви, то есть кино, которое сам любит более всего смотреть. В результате получилось нечто столь грандиозное, что рамки одной картины не выдержали, и Харви Вайнштейн, глава «Мирамакс», предложил разделить материал и выпустить два фильма. Эпизод в Доме голубых листьев – барочная битва, составляющая кульминацию первого тома, – снимался восемь недель, в то время как все «Криминальное чтиво» – десять.

Тарантино особенно узнаваем там, где он по-своему

использует популярные хиты – можно ли слушать «Stuck in the Middle of You» или «Didn't I (Blow Your Mind This Time)» и не вспоминать эпизоды из его фильмов? На этот раз он заимствует музыку из чужих фильмов, компилируя и препарируя партитуры Бернарда Херрманна, Эннио Морриконе, Айзека Хейса, Квинси Джонса и Луиса Бакалова и добиваясь поразительного эффекта. Заимствуя музыку хип-хоповой группы Wu-Tang Clan, он плетет фантастическое музыкальное покрывало, делая новый шаг за пределы своих прежних достижений. Активизация исхоженных жанровых троп напоминает то, как Боб Дилан перефразировал в композициях своего альбома «Love and Theft» «Признание якудзы» японского писателя Дзюнъити Саги. Если Дилан берет крутого азиатского гангстера и бросает его на пыльные американские дороги, то Тарантино вносит на свою территорию первобытную образность и анархическую повествовательность фильмов о мщении и фильмов кунг-фу. Иконическая грандиозность спагетти-вестернов Серджо Леоне была обязана своим рождением самурайским фильмам Куросавы, в свою очередь вдохновленных американским ковбойским кино. Похоже, Тарантино решил поставить все на свои места раз и навсегда.

Тарантино говорит, что смонтировал около сорока процентов второго тома «Убить Билла», и, не раскрывая всех карт, обещает, что вторая часть будет более фабульной и более подробной в раскрытии характеров, а также более щедрой на «тарантиновский диалог», который почти отсутствует в первой.

МАРК ОЛСЕН: Вы переходите от гангстерского кино к фильмам о мести и фильмам кунг-фу. Это отражает ваши собственные зрительские интересы?

КВЕНТИН ТАРАНТИНО: Для меня смотреть кино и делать его – две взаимопереплетенные вещи. С самого начала я был фанатом не столько жанра, сколько поджанра. «Бешеные псы» – это не гангстерское кино, это фильм с ограблением, что есть своего рода поджанр. Мне кажется, что я в разное время подсаживался то на один, то на другой поджанр. И прежнее увлечение перехлестывало новое, когда я собирался делать очередной фильм. Если я когда-нибудь потеряю интерес к кино как зритель, я вместе с тем утрачу все, чем располагаю в качестве режиссера. Одна часть меня хочет делать фильм в жанре итальянского джалло, другая – европейского эротического кино, третья – кино про женщин в тюрьме, четвертая – островное кровавое филиппинское кино, кино типа «Грязной дюжины» или мой собственный вариант спагетти-вестерна. Последнее я, пожалуй, и делаю.

МО: Почему вы разделили «Убить Билла» на два фильма?

КТ: Первоначально – из-за длительности – Харви Вайнштейн хотел меня урезать. Я надеялся ограничиться двумя с половиной часами – девяносто минут на первую часть и час на вторую. Вряд ли бы это удалось, но я так хотел. Мне бы в голову не пришло сделать два фильма вместо одного, пока Харви это не предложил. Зато вы увидите, что это пошло на пользу: я вырезал все самые скучные сцены.

МО: В монтаже?

КТ: В сценарии. Если бы «Убить Билла» был музыкальным альбомом, он весь состоял бы из хитов. Кроме того, здесь не осталось никакой воды, только чисто жанровые эпизоды. Как подсевший на кино, я мог бы управиться с версией в три с половиной часа, но если вы не такой киноман, как я, то вряд ли переживете такой передоз. Временной разрыв в несколько недель между первой частью и второй уникален. К моменту выхода на экраны второго тома уже появится в продаже видео и DVD, и, если захотите, сможете посмотреть все кино сразу, но для этого надо быть подготовленным всей вашей жизнью.

МО: Одна из самых удивительных примет первого тома – скудность диалога. Здесь почти не разговаривают.

КТ: Мне хотелось, чтобы это был выброс адреналина. Мы следуем за Невестой и не хотим потеряться на этом пути. Она действует, не останавливаясь, с тех самых пор, как выходит из комы. Мой самый любимый кадр – когда она открывает глаза в инвалидной коляске; она приходит в себя, она убивает этих ребят, еще когда не может даже оторваться от коляски – неподвижность ее не останавливает.

В монтаже я не использую никаких хитроумных трюков, никаких завихрений, только простые флешбэки. Предмет моей гордости – сцена объяснения между Вернитой Грин (Вивика Фокс) и Невестой, а также монолог О-Рен Исии (Люси Лью) в сцене с боссом Танакой [это квентиновский диалог, но на японском языке, так же как фантастический словесный фейерверк в заснеженном саду. – М. О.]. Тем не менее это экшен, диалог тут не нужен. А вообще, во второй части вы сможете насладиться диалогом в полной мере, хотя лично я особого значения ему не придаю.

МО: На меня произвел огромное впечатление длинный эпизод в Доме голубых листьев. Незадолго до финала Невеста входит в синюю комнату, и тут меняется освещение; зритель выпадает из реальности фильма и оказывается в удивительно прекрасном заснеженном саду.

КТ: Реалистичность здесь вообще ни при чем, тут можно говорить о театральности и об операционализме. Я пытался

застолбить эту тему еще в сценарии, подчеркнуть, что речь идет не о реальности, а о декорационном пространстве.

Беда гонконгского кино в том, что финальные боевые сцены чрезвычайно затянуты. Я решил, что у меня будет внушительная боевая сцена, но многосложная. Силуэт на широком цветном фоне менее всего имеет японский колорит, это скорее цитата из старого кино кунг-фу. Очень многие фильмы братьев Шу и студии «Голден харвест» открываются титрами, за которыми силуэт персонажа под музыку производит характерные боевые движения на фоне цветного задника.

МО: А зимний сад – это результат влияния Сэйдзюна Судзуки или Кэндзи Фукасаку, которым вы посвятили ваш фильм?

КТ: Я на этот счет особенно не задумывался, хотя, пожалуй, поединок на фоне голубой стены больше обязан своим появлением Сэйдзюну Судзуки. Но более всего здесь чувствуется заимствование из титровых эпизодов Джеки Чана или Юэня Вупина из «Змеи в тени орла». Заснеженный сад – это, скорее всего, смесь Фукасаку и Серджо Леоне. Я играю на японских элементах без всякой задней мысли, без тени иронии, хотя и без намека на мораль кодекса чести в духе Судзуки, конечно, не обошлось. Мне всегда хотелось буквально процитировать Серджо Леоне, еще прежде чем я вообще начал что-то ставить, и мои мексиканские заморочки всегда были осовремененными, но неприкрытыми версиями из фильмов Леоне. А теперь цитирую его, так сказать, по-японски. Если бы этот эпизод не сработал так эффективно, как в результате получилось, тогда и картину не резали бы на две части, потому что, на мой взгляд, он идеально исполняет функцию кульминации. Я несколько раз смотрел фильм с разной аудиторией, и все торчали на этой сцене. Я добился своего, получив нужную реакцию в нужном месте. Эта самая тихая сцена оказалась точно там, где должна была быть; вмонтируй я ее чуть раньше, и она не показалась бы настолько тихой.

МО: Вы феноменальным образом используете музыку, совершенно необычно и крайне эффективно.

КТ: Что скрывать, это и в самом деле круто, ведь я начал работу над фильмом с покупки саундтреков. До эпохи видео, когда я был ребенком и обожал «Одетого для убийства» и всякое такое, я покупал альбом с саундтреком и слушал музыку, восстанавливая фильм в памяти. Иногда в воображении кино получалось даже лучше. Память ведь не всегда надежна, и иногда мой вариант мне действительно нравился больше. Тогда-то я и начал ставить фильмы – в голове.

Кроме того, я сделал то, что видел в фильмах братьев Шу:

надергал саундтрек из чертовых альбомов и вставил прямо в свою картину. Западные композиторы ничего не могли поделать с этим пиратством, потому что им пришлось бы лететь в Гонконг, чтобы вчинить иск. Нередко вторичное использование оказывается более изобретательным, чем исходное. «Боксер королевы» открывается с той же темы, что «Шафт», и так зажигает, что я, к примеру, несколько раз прокручивал кассету на начало. Просматривая что-нибудь вроде «Жала мастеров Дракона» раз в пятнадцатый, вдруг нечаянно обнаруживаешь, что там звучит тема Бернарда Херрманна из хичкоковского «К северу через северо-запад».

МО: Музыка усиливает ощущение вневременности, свойственное всем вашим фильмам.

КТ: Мы, кстати, обыграли качество записи, которую имели в своем распоряжении. Я решил, что мы запишем музыку не с «мастера», а прямо с моего альбома, даже не с CD.

МО: Вы как-то сказали, что первые два ваших фильма разворачивались во вселенной Квентина Тарантино, а «Джеки Браун» – во вселенной Элмора Леонарда. Куда же вы поместили «Убить Билла»?

КТ: Мне всегда казалось, что я располагаюсь в двух вселенных. Есть нормальная вселенная Квентина, в которой для меня сосредоточено все удовольствие кино, но которая гораздо реальнее реальной жизни. Берешь весь смак жанрового кино, добавляешь специи реальной жизни, причем не так, как принято по правилам, и получаешь кайф. Не скажу, что сам выдумал этот рецепт, я освоил его, читая книги Элмора Леонарда, и перенес в кино. Это мир, в котором разворачивается действие «Бешеных псов», «Криминального чтива» и сценария, который я написал к «Настоящей любви».

А еще у меня есть другая вселенная. Тут уже ничего нет от реальной жизни, тут все от кино. Эта вселенная реально существует только на экране, проецируется на экран. «Убить Билла» – первый фильм, который я режиссировал внутри этой вселенной, но мои сценарии к «Прирожденным убийцам» и «От заката до рассвета» тоже существуют в этом универсуме. Как бы поточнее описать различия между этими двумя вселенными… Когда персонажи «Настоящей любви», или «Бешеных псов», или «Криминального чтива» идут в кино, они смотрят как раз такие фильмы.

МО: «Убить Билла» – фильм, в котором много насилия, но он настолько «чужестранен», что насилие не кажется реальным. Плавающая в крови Софи Фаталь – совсем не то, что Мистер Оранжевый в луже крови.

КТ: Честно говоря, когда у Софи Фаталь отрезают руку, это одна из тех сцен, где я подчеркиваю боль. Я не хочу вызвать у зрителя шок и нигде, кроме этой сцены, не акцентирую боль. Иначе мой фильм слишком бы отдалился от того поп-самурайского стиля, который я имею в виду, думая о японском кино не стиля «обреченности» Куросавы, но стиля «Дзатоити» или «Тележки из ада», где у персонажей вместо вен – садовые шланги. Это для меня вопрос эстетики. Не буду использовать термин «комиксовый», но свойственные комиксу отчуждающие приемы здесь присутствуют. Я ни на секунду не пытаюсь уверить вас, что представляю вам реальный мир. На самом деле здесь никого не убивают, кровь тут ненастоящая, а если вам это не нравится, значит, вам просто не нравится красный цвет, потому что вы знаете, что он ненастоящий. В противном случае это было бы не кино.

МО: Вас не беспокоит соображение, что «чужеродные» элементы осложняют зрителям восприятие тех эпизодов, в которых раскрываются характеры персонажей?

КТ: В этом заключается моя работа. Крутиться на крошечном грошике. Не на долларовой монете, а на самой мелкой медяшке. Зрителю судить, насколько мне это удается. Мне кажется, я сделал то, что хотел: дать по башке, а потом рассмешить. Так я себе это представляю.

«Для меня тоже есть вещи, которые за гранью…»

Уильям Кинг, 2013 год

В обычной жизни Квентин выглядит ботанистым неуклюжим парнем, у которого нет особых карьерных перспектив. Кажется, что он просто бредит кино, кроме которого ему мало что в жизни интересно. Несмотря на череду подружек разной степени известности, Тарантино до сих пор холост и бездетен. В данный момент он встречается с журналисткой и писательницей Лианн Макдугалл, с которой его застукали на каникулах в Мексике. По фигуре режиссера, попавшего под прицелы объективов папарацци, понятно, что спортзал его интересует не сильно. Последнее творение Тарантино отдает дань все той же страсти киномана – «Джанго» был одним из самых известных в 1960-1970-х годах вестернов, снятых режиссерами итальянского происхождения, из-за чего их прозвали спагетти-вестернами. Главную роль в нем сыграл актер Франко Неро.

Последние две премьеры от Тарантино – «Доказательство смерти» и «Бесславные ублюдки» – заставили фанатов волноваться, что мастер изживает себя, начиная творчески перерабатывать собственные старые работы. «Джанго освобожденный» доказывает, что это совсем не так. Впервые за свою карьеру режиссер решился затронуть тему рабства в США. И делает это с присущими его фильмам фонтанами искусственной крови и черным (не в расистском смысле) юмором. Сам он тоже дважды появляется в кадре. Причем во второй раз стоит с мешком на голове, и преданные поклонники могут опознать кумира по одному лишь голосу.

УК: Квентин, ваша любовь к вестернам идет из детства?

КТ: Да. Все мальчики моего поколения любили вестерны. Но у меня и мама была невероятной фанаткой Клинта Иствуда. Помимо, пожалуй, картин Уолта Диснея, спагетти-вестерны были первыми фильмами, которые я увидел. Вместе мы пересмотрели кучу картин. Иногда мама и ее очередной бойфренд брали меня в кинотеатр под открытым небом. Мы сидели в машине, и мне в силу маленького роста приходилось тянуться, чтобы увидеть экран целиком. Мне всегда нравились сюрреалистичность и смелость вестернов. Кстати, я считаю, что они родили современное кино в смысле монтажа. Как Серджо Леоне (режиссер фильма «Однажды на Диком Западе». – Прим. «ТН»)

кроил эпизоды, не делал никто в его время.

Из маленького ребенка, тянувшегося к фильмам из окна автомобиля, вырос упертый киноман, который бросил школу раньше срока, чтобы учиться актерскому мастерству. Его он тоже скоро забросил и в конце концов начал работать в салоне видеопроката, где с энтузиазмом устраивал просмотры и обсуждение новинок кино.

Первые фильмы Квентина шокировали его друзей: насилие не просто присутствовало на экране – оно было воспето и поставлено на пьедестал. Неудивительно, что режиссера постоянно спрашивают о причинах его любви к насилию на экране. Недавно в Лондоне, когда подобный вопрос был задан во время телеинтервью, Тарантино взорвался и заявил журналисту, что это «не его гребаное дело».

УК: За последние лет 15 вашей карьеры вы пережили не один скандал. Однажды на вас даже подали в суд за избиение. С тех пор вы сильно изменились?

КТ: Наверное. По крайней мере теперь, прежде чем вспылить, я думаю дважды. Потому что знаю, что если дам кому-нибудь в лицо, на меня точно подадут в суд и мне придется за этот удар прилично заплатить.

УК: В ваших фильмах много насилия, с ним все понятно… Но чего бы вы никогда не показали на экране?

КТ: Единственное, что я видел у других, но никогда бы не стал снимать сам, – реальную смерть животного или насекомого. Такого много в азиатских фильмах, но, по моему мнению, это уже за гранью.

УК: Ваша любовь к кинопленке и отказ работать на цифре тоже дело принципа?

КТ: Я один из последних режиссеров, которые снимают на пленку, в двух измерениях. Для меня это реальное кино, со всей его магией и обманом. Это имеет для меня особую ценность. Я даже купил кинотеатр New Beverly в Лос-Анджелесе. Пока я жив и богат, там будут крутить фильмы на пленке 35 мм.

УК: Легко было убедить Эннио Морриконе написать музыку к «Джанго»?

КТ: Он хотел сочинить саундтрек еще к «Бесславным ублюдкам», но мы тогда старались успеть к премьере на Каннском кинофестивале и не могли ждать. Вообще, я сказал ему, что если мы начнем работать, то он должен написать музыку до съемок, а не наоборот. Чтобы я мог разрабатывать и монтировать сцены на его мелодию. Это, кстати, тоже открытие режиссеров спагетти-вестернов. Именно они стали монтировать, опираясь на ритм музыки. Она перестала быть фоном, начав дополнять

историю и рассказывать сюжет.

УК: Морриконе пришлось участвовать в отборе на равных с другими кандидатами?

КТ: Да, он прислал музыку, как и все остальные. Энтони Гамильтон и Джон Ледженд сделали то же самое. Мне понравилась музыка Морриконе, и я решил включить ее в фильм.

УК: Сэмюэл Л. Джексон появляется почти во всех ваших фильмах. Он ваш талисман?

КТ: Это все его заслуга! Но прежде всего мне самому страшно нравится с ним работать. А потом, он пошел на принцип – быть во всех моих картинах. Хотя и не всегда это получается. Каждый раз он действует очень настойчиво. Помню, когда увидел сценарий «Убить Билла», то позвонил и сказал: «Я хочу роль органиста!» А у него там даже реплик не было, в тексте просто значилось «человек, играющий на органе». Я спрашиваю: «Почему именно его?» В ответ он кричит в трубку: «Так это единственная роль, которую я там могу сыграть!» (Смеется.) Пришлось написать ему несколько строчек текста. Похожая история произошла и с «Бесславными ублюдками». «Хочу играть голос рассказчика», – заявляет мне Джексон. «Почему?» – «Потому что больше некого!» Со времен «Джеки Браун», а это было уже 15 лет назад, мы не работали вместе по-настоящему. А сейчас, для «Джанго», роль слуги Стивена писалась именно под него.

УК: Вы не удивились волне критики, которая полилась из-за того, что вы решили заговорить о рабстве?

КТ: В США невозможно снять фильм о рабстве и не ждать волны недовольства. Но время нас рассудит. Спагетти-вестерны тоже изначально были поджанром. Они не пытались быть исторически точными. Это скорее фольклор, полная метафор быль.

УК: То есть вы не пытались точно отобразить то, что произошло в реальности?

КТ: Знаете, меня бесит, когда мне говорят, что фильм получился исторически неточным. Я сразу думаю: «Идите вы куда подальше! Сами вы неточные! Покажите мне ссылки на исторические книги, которые это доказывают». Но в данном случае вы правы: Джанго не существовал в реальной жизни. Хотя все детали, которые описывают рабство и нравы того времени – драки между рабами на потеху публики, истязания, – они исторически верны. Это часть нашей истории, как бы ни было неприятно на нее смотреть.

УК: Обе части «Убить Билла» были о мести, тут герой тоже мстит…

КТ: Я не думаю, что «Джанго» – это фильм прежде всего про

месть. Если бы я снял кино про то, как герой находит братьев Бриттл, убивает их одного за другим, – это было бы скучно. Он же едет освободить Брумгильду и заодно воздать по заслугам всем, кто над ней издевался. А потом мечтает ускакать на коне в закат, добраться до Нью-Йорка и жить там с любимой женщиной долго и счастливо. (Смеется.)

По сути, все жанры, в которых я очень сильно хотел поработать, на «Джанго освобожденном» закончились. Хотя нет, остался один – ужасы, но только безумно страшные. Чтобы зритель мог еле усидеть на кончике стула.

УК: Правда, что вы собрались выйти на телевидение и даже выпустить расширенную версию «Бесславных ублюдков»?

КТ: Я хотел сделать телеверсию. Но если вывалить весь отснятый материал, поменяется канва повествования. Вероятно, я выпущу режиссерскую версию, которая растянется часа на четыре. Но ее можно будет посмотреть только на DVD. На DVD в конце мая выйдет и «Джанго» с дополнительными материалами. Для любителей.

УК: Вы не хотели бы поучаствовать в громкой франшизе, как, например, бондиана?

КТ: Что я могу сказать, у них был шанс. Я хотел снимать «Казино Рояль». Не по тому сценарию, который в итоге был запущен в производство, а свою версию. Но теперь они меня упустили!

«Морализаторы могут…»

Volture, 2015

V: До премьеры «Омерзительной восьмерки» осталось пять месяцев. Как близки вы к завершению?

КТ: У нас закончен уже час экранного времени. Я только что вернулся с просмотра смонтированной части фильма.

V: Вы довольны результатом?

КТ: Голову пеплом я пока не посыпаю. Получилось, что получилось. Мы спешим и пытаемся закончить монтаж всего фильма. Потом пройдемся по нему еще раз и попытаемся сделать еще лучше. Но сначала надо получить первоначальный вариант.

Каждый фильм, над которым я работал, нужно было выпустить к какой-то дате: «Бешеные псы» к «Санденсу», «Криминальное чтиво» – к Каннскому фестивалю. Но каждый раз нам это удается. И эта спешка позволяет избежать ситуации, когда ты заканчиваешь фильм, а продюсеры, студия и инвесторы разбирают его по косточкам и заставляют тебя вносить изменения.

V: Так вы больше не получаете указаний от студий?

КТ: Нет, почему же, получаю. Конечно. Последнее полезное указание от студии я получил при работе над «Джанго». Мы пытались разобраться с хронометражем фильма, у нас не получалось сделать его короче. И я вырезал сцену, где Шульц объясняет Джанго историю о Зигфриде и Брунгильде. Без нее, мне казалось, фильм пойдет куда быстрее. Представители студии Columbia сказали, что этот эпизод очень важен для понимания сюжета. И, на самом деле, это был хороший совет.

КТ: Но изменилось ли что-нибудь после «Джанго» и «Ублюдков»? Они стали самыми кассовыми фильмами вашей карьеры. Эти гигантские сборы что-нибудь изменили?

V: Не думаю, что это что-либо изменило в том, как я рассказываю истории. Но я получил большой урок, выпустив «Грайндхаус». Он стал ошибкой, которую я стараюсь не повторять. Роберт Родригес и я были избалованы зрителями. Мы привыкли, что мы можем делать самые странные вещи на свете, а зрители за нами последуют. Но «Грайндхаус» доказал, что это не так. Я не жалею о том, что снял его, но было бы лучше, если бы я знал наперед, что зрителям он будет малоинтересен.

V: Вы говорили много раз, что вам нравится играть, управлять зрителем, как дирижер управляет оркестром. Время идет, и зрители становятся все умнее, привыкают к вашему

стилю. Играть сложнее?

КТ: Откровенно говоря, умные зрители это не проблема для меня. Проблема – это тупые зрители. Но я думаю, что зрители и в самом деле становятся умнее – это просто влияние времени. В пятидесятых зрители считали нормальным и естественным то, что зрители 1966 года сочли бы смешным и наивным. А зрители 1978 года посмеялись бы над стандартами зрителей 1966 года. Трюк в том, чтобы опережать время, опережать стандарты, чтобы над твоим фильмом не смеялись 20 лет спустя. Когда вышло «Криминальное чтиво», люди были поражены: «Вау, я никогда не видел такого фильма раньше. В кино можно так?» Я думаю, что такого больше не происходит с моими фильмами. Я теперь со всеми на равных. Я думаю, что зрители посмотрели «Джанго» и «Ублюдков» и сочли их, возможно, необычными, но они все поняли. Они не были ошарашены, они поняли, что я делаю с жанром. Они понимают.

V: Говоря о жанре, что вас привлекает в вестерне? Сейчас их почти не делают.

КТ: Сейчас готовятся несколько. Антуан Фукуа выпускает «Великолепную семерку» с Дензелом Вашингтоном. «Джанго» собрал так много денег, что я удивлен, что не готовится больше вестернов.

Как мне кажется, нет киножанра, который лучше отражает ценности и проблемы эпохи, чем вестерны, которые снимаются в данную эпоху. Вестерны тридцатых отражали идеалы тридцатых. Вестерны сороковых – идеалы сороковых. Появилось множество вестернов-нуаров, внезапно ставших мрачными. Вестерны семидесятых были антимифовыми вестернами – Уотергейт-вестернами. В центре были антигерои, хиппи ментальность или нигилизм. Выходили фильмы о Джесси Джеймсе и ограблении в Миннесоте, в которых Джесси Джеймса представляли настоящим маньяком. В «Грязном Маленьком Билли» Билли Кида представляли как юного хулигана-убийцу. Главный вестерн восьмидесятых – Сильверадо, который снова пытался быть веселым и беззаботным – типичный рейгановский вестерн.

V: Что «Омерзительная восьмерка» говорит об эпохе 2010-ых?

КТ: Я не пытаюсь сделать «Омерзительную восьмерку» современной. Я просто пытаюсь рассказать мою историю. Фильмы становятся слишком навязчивыми, когда ты осознанно пытаешься сделать хиппи-вестерн или контркультурный вестерн.

V: Действие «Омерзительной Восьмерки» развивается во время Гражданской Войны, прямо как «Хороший, плохой, злой».

КТ: «Хороший, плохой, злой» не затрагивает расовые конфликты Гражданской войны, это просто сеттинг фильма. Мой

фильм о том, как расовый конфликт разорвал страну на куски. Про расовые последствия шесть, семь, восемь, десять лет спустя.

V: Это сделает фильм очень современным. Все сейчас только и говорят, что о расе.

КТ: Я знаю. Я очень этому рад.

V: Рады?

КТ: Наконец-то мы говорим о проблеме белого превосходства. Наконец-то мы разбираемся с этой проблемой. Об этом и фильм.

V: Как то, что происходит в Балтиморе и Фергюсоне, отразилось в сценарии?

КТ: Все это уже было в сценарии. Это было в материале, который мы отсняли. Фильм просто вышел злободневным. Мы не пытались сделать его злободневным. Просто он таким вышел. Я рад, что люди говорят и копаются сейчас в институциональном расизме, который всегда существовал в этой стране, но упорно игнорировался. У меня такое ощущение, что сейчас наступил очередной момент, как в шестидесятые, когда люди должны раскрыть и понять свои пороки перед наступлением больших изменений. Я надеюсь, что именно это сейчас происходит.

V: Вы поддержали Обаму. Как оцениваете его результаты?

КТ: Я думаю, что он невероятный. Он мой любимый президент из тех, что избирались на протяжении моей жизни. В последний год он был просто потрясающий. Одна инициатива за другой, одна инициатива за другой, одна инициатива за другой. Это было так круто. Все постоянно говорят о президентах – хромых утках. Я никогда не видел президента, уходящего вот так. Люди из его круга поддержки, у которых возникали по его поводу сомнения? На все их вопросы сейчас даются ответы.

V: Вернемся к фильмам: Стивен Спилберг и Джордж Лукас пессимистично выказывались о будущем киноиндустрии. Они волнуются, что как только провалится череда крупнобюджетных проектов, вся индустрия придет в ступор. Вы разделяете их опасения?

КТ: Мой пессимизм не связан с крупнобюджетным франшизным кино. Нытье про крупнобюджетное кино продолжается с самого моего рождения. Сейчас ноют о «Трансформерах». Когда я был ребенком, ныли о Джеймсе Бонде и «Планете Обезьян», а я их просто обожал. Кстати, как только мы закончим интервью, я пойду смотреть «Агенты А.Н.К.Л» Гая Ричи. Не знаю, зачем Спилбергу и Лукасу жаловаться о будущем крупнобюджетных фильмов. Их-то никто не заставляет снимать крупнобюджетное кино.

V: Они боятся, что маленькие фильмы вытесняются из

кинотеатров блокбастерами.

КТ: Люди говорят это каждые шесть лет. Мы все можем согласиться, что семидесятые (или тридцатые, это дело вкуса) – это, возможно, величайшее десятилетие в истории кино, если брать Голливуд. Девяностые, на мой взгляд, тоже не сильно отстают. Что сейчас говорит Спилберг, люди говорили в девяностые, говорили в семидесятые.

V: Так вас это вообще не заботит?

КТ: Заботит, но не по тем глупым причинам, которые вы перечислили. Если вы часто ходите в кино, в конце года очень сложно составить список из десяти лучших фильмов – слишком много фильмов, которые нравятся. Топ 20 составить легче. Выходит, возможно, один шедевр в год, и то, я не думаю, что стоит ожидать больше одного шедевра в год. Ну разве что только в очень хороший.

V: Ну и чтобы не обижать только блокбастеры, нет ничего хуже фильмов, клянчащих «Оскары».

КТ: Фильмы, которые раньше считались независимыми фильмами, как санденсовские фильмы девяностых – теперь это фильмы, претендующие на «Оскар». Штуки вроде «Детки в порядке» или «Бойца». Это новые среднебюджетные фильмы, просто в них играют гораздо более именитые актеры, у них больше бюджеты. Они хороши, но я не знаю, будут ли они такими же долгожителями, как фильмы девяностых и семидесятых. Я не знаю, будем ли мы говорить о «Городе Воров», «Воспитании чувств» и «Детках в порядке» через 20 или 30 лет. «Скандальный дневник» еще, например. «Филомена». Половина этих фильмов с Кейт Бланшетт – эстетские претенциозные штуки. Я не говорю, что это плохие фильмы, просто я не уверен, что у них большой срок годности. Но вот «Боец» или «Афера по-американски» – их будут смотреть и через 30 лет.

V: Думаете?

КТ: Ну, я могу и ошибаться. Я не Нострадамус.

V: Что в «Бойце» такого, что о нем будут говорить даже через 30 лет?

КТ: Частично это взрыв таланта Дэвида О. Расселла, который по-настоящему раскрылся в этом фильме. Я думаю, что наравне со мной он лучший режиссер по работе с актерами в современном кино. И в «Бойце» был просто безупречный кастинг. Например, мне очень понравился «Город воров», который тоже вышел в 2010 году. Это был отличный криминальный фильм. Как бы то ни было, он не идет ни в какое сравнение с «Бойцом», потому что в «Городе воров» все герои просто с обложки глянцевых журналов. Бен Аффлек – еще ладно, он компенсирует свою красоту

идеальным бостонским акцентом. Но грабитель – абсолютный красавчик. Кассир в банке – абсолютная красавица. Чувак из ФБР – абсолютный красавчик. Уличная шлюха, Блейк Лайвли, абсолютная красавица. Джереми Реннер – наименее красивый человек в этом фильме, но сам по себе он довольно ***** красивый. А потом ты смотришь «Бойца» и ты просто видишь этих сестер, и они же просто чудесные! Дэвид О. Рассел взял на роли этих сестер именно этих актрис, а Бен Аффлек взял на роль городской шлюхи Блейк Лайвли. Эти фильмы просто нельзя сравнивать. Первый показывает, насколько фальшивый второй.

V: На постерах «Джанго Освобожденного» были Джейми Фокс и Леонардо ДиКаприо. В «Ублюдках» был Брэд Питт. Самые знаменитые актеры «Омерзительной восьмерки» – Курт Рассел, Сэм Джексон и Дженнифер Джейсон Ли. У вас не было соблазна получить актеров калибром побольше?

КТ: Нет. Если есть роль, которую может сыграть большая звезда, и эта звезда заинтересована в роли, тогда бы, конечно, был бы соблазн взять их на роль. И для меня это не проблема, только в случае если актер мне сильно не нравится. Но если актер – звезда, это не значит, что мои фанаты и его фанаты обязательно пойдут на наш совместный фильм. Есть мой тип актера. Самое главное – насколько хорошо они произносят мои диалоги. «Восьмерка» – фильм, в котором Брэд или Лео просто бы не сработали. В «Восьмерке» должен быть актерский ансамбль, в котором ни один актер не важнее другого.

V: Вы спасли несколько актерских карьер. Вы чувствуете ответственность за эти карьеры? Не расстраиваетесь, когда актеры оказываются там же, где и были до того, как снялись у вас?

КТ: Никто не оказывается там же, где и был. Может, не все переживают такой же карьерный взрыв, как Джон Траволта, который снова стал суперзвездой и одно время получал по 20 миллионов долларов за роль. Очевидно, это лучший сценарий развития событий. Было бы здорово, если бы Пэм Гриер стала получать другие главные роли в больших фильмах после «Джеки Браун», но это сложно любой женщине. Тем более, чернокожей женщине на шестом десятке. Она не строила иллюзий по этому поводу. До этого она делала лишь камео и крошечные роли в штуках вроде «Побега из Лос-Анджелеса». После «Джеки Браун» она получила свой сериал о баре. Она сыграла в фильме Джейн Кэмпион и сериале «Секс в другом городе», которые она вряд ли бы получила без «Джеки Браун».

V: Если ты не Мэрил Стрип или Джулианна Мур, актрисам старше, скажем, 28 очень тяжко в Голливуде.

КТ: Не знаю, пишу ли я типы ролей, которые сыграли бы Мэрил Стрип и Джулианна Мур. Мне больше по душе Джессика Ланж в «Американской Истории ужасов».

V: Раз вам так хорошо удается писать женские роли, вы не чувствуете какой-то ответственности, обязанности писать роли для женщин вне типичной демографической группы Голливуда?

КТ: У меня нет никакой ответственности. Я делаю фильмы 20 лет, и как бы хороши ни были решения, которые я принял в первые 10 лет моей карьеры, я бы не повторил их сейчас. Что я имею в виду: мне очень нравились сценарии, которые я писал, и мне очень нравились мои персонажи. Но я не был очарован ими, они не были для меня первостепенны. Тогда мне гораздо больше нравился крутой кастинг. Мне нравилась идея взять актера, который мне всегда нравился, но который мало снимался в последнее время, и показать людям, на что он на самом деле способен.

Сейчас у меня пропало это желание. Теперь мои персонажи первостепенны. Я думаю, что мои персонажи будут главной частью моего кинонаследия. Так что у меня нет никакого обязательства найти подходящего актера на роль. Меня как-то спрашивали об этом. Сидели я, Леонардо ДиКаприо и Джейми Фокс, и журналисты меня об этом спросили. Я сказал «Слушайте, мне нравятся эти ребята, но я обожаю моих персонажей. Работа этих актеров – произносить мои диалоги».

V: Почему вы взяли на главную и единственную женскую роль Дженнифер Джейсон Ли?

КТ: Мне она всегда сильно нравилась. Я всегда представлял «Омерзительную восьмерку» как вестерновую версию «Бешеных псов», и я подумал, что этот фильм как нельзя подходит для данного момента в моей карьере – как будто я прошел полный цикл. Для меня что-то в этом фильме просто кричало: «Девяностые!». Поэтому я решил, что в нем должны быть реально крутые актеры девяностых: красавчик Майкл Мэдсен из девяностых, но сейчас. Красавчик Тим Рот, с его светлыми волосами, но сейчас. И Снэйк Плисскен (Курт Рассел – «Титр»), но сейчас. Когда я искал актрису на роль Дэйзи, мне казалось, что Дженнифер Лоуренс отлично бы справилась. Я ее большой фанат. Мне кажется, что она может стать новой Бетти Дэвис, если будет продолжать делать то, что делает. Мне кажется, что ее работы с Дэвидом О'Расселом очень похожи на сотрудничество Уильяма Уайлера и Бетти Дэвис.

Несмотря на это, Дэйзи должна быть слегка старше. Она должна быть на равных с другими парнями. Дженнифер Джейсон Ли пришла на прослушивание и отлично себя показала. Она

сыграла несколько моментов, на которых другие актрисы просто схалтурили. Ей нужно было изобразить, что в нее только что выстрелили, и она просто завопила, как резаная. Я все вспоминал ее крик – от такого кровь сворачивается. Если бы прослушивание было в жилом доме, кто-нибудь точно бы вызвал копов.

V: Вы ностальгируете по девяностым?

КТ: Нет, хотя и считаю, что девяностые были действительно отличным временем. Для меня-то уж точно. Но как Бобу Дилану нужно было пережить шестидесятые, чтобы не считаться музыкантом шестидесятых, я должен был пережить, затмить самого себя в девяностых, чтобы потом меня не упоминали в рубрике «Я обожаю девяностые» на радио. Но если и ностальгировать по девяностым, то только потому, что тогда все в мире не были связаны всеми этими технологиями.

V: Вы не смотрите фильмы онлайн?

КТ: Нет, не смотрю. Мой телевизор не подключен к моему компьютеру. Это просто разница между поколениями, но это все равно меня угнетает. Идея, что кто-то смотрит мой фильм на телефоне, вгоняет меня в ступор.

V: Я только что видел парня в метро, смотревшего «Джанго Освобожденного» на телефоне.

КТ: Я не могу себя заставить смотреть фильмы даже на ноутбуке. Я старой школы. Я читаю газеты. Я читаю журналы. Я смотрю новости по телевидению. Много смотрю CNBC.

V: Вы по-прежнему пишете свои сценарии вручную?

КТ: Позволь мне задать тебе вопрос: если бы ты пытался написать поэму, ты бы делал это на компьютере?

V: Верно. Не делал бы.

КТ: Для поэзии не нужны технологии.

V: Какие ваши любимые фильмы в этом году?

КТ: Я ничего не видел в этом году – так долго я делаю свой новый фильм. Мне безумно понравился «Кингсман». Мне понравилось «Оно».

V: Чем?

КТ: Это лучшая идея для фильма ужасов за долгое, долгое, долгое время. Это один из тех фильмов, которые настолько хороши, что приводят тебя в бешенство тем, что не дотягиваются до величия.

V: А «Оно» могло дотянуться до величия?

КТ: Если бы они придерживались мифологии. Но они нарушали правила своей же мифологии направо и налево.

V: Какие-нибудь молодые режиссеры вам нравятся?

КТ: Ноа Баумбах. Что-то в его фильмах есть от Пола Мазурски.

V: Но он делает фильмы не меньше вашего уже. Кто еще?

КТ: Я не смотрел все фильмы братьев Дюпласс, но те, что видел, мне понравились. Они сняли «Сайрус» и «Пакетоголовый». Все это движение «мамблкор» случилось, пока я снимал «Ублюдков» в Германии, так что я упустил его из виду. Потом приехал домой и начал обо всем этом читать. Думаю: что это, *****, за дерьмо? Поэтому посмотрел «Пакетоголового». Сказал моему другу Элвису Митчеллу: «Ты смотрел эти мамблкор-фильмы? Мне стало любопытно, и я посмотрел «Пакетоголового». Он оказался отличным». А Элвис ответил: «Тебе попался хороший. Они не все такие. Ты засунул ладонь в банку с солеными огурцами и достал верный огурец». Я не видел «Ханна берет высоту».

V: Кого вы видите своим конкурентом? Вы соревнуетесь с кем-нибудь вроде Пола Томаса Андерсона?

КТ: Нет. Может, это и прозвучит самонадеянно, но я сейчас не чувствую, что у меня вообще есть конкуренты. Я конкурирую с самим собой. Дэвид О. Расселл может снять самый успешный фильм года, но это не будет меня сильно заботить. Я был безумно рад увидеть Рика Линклейтера на «Оскаре» в этом году. Последний раз, когда я ощущал какое-то соперничество – 2003 год. Я делал «Убить Билла» и мы выходили в одно время с «Матрица: Перезагрузка». Она просто висела над нашими головами дамокловым мечом. Я посмотрел «Перезагрузку» в день премьеры в Chinese Theatre в Лос-Анджелесе и вышел из зала, напевая песню Jay Z: «S-dot Carter / Y'all must try harder / Competition is nada». Я думал: «Я переживал об этом? ******** просто».

V: Что вы думаете о новом нашествии супергеройских фильмов?

КТ: Я читал комиксы с самого детства, я был одержим вселенной Marvel просто годами. Так что меня не смущает нынешняя популярность жанра. Единственное – жаль, что жанр стал доминирующим, когда мне исполнилось уже 50 лет. В восьмидесятые, когда фильмы были ужасными, я ходил в кино чаще, чем когда-либо в моей жизни, а основная масса голливудских фильмов была хуже, чем даже в пятидесятых. Вот тогда бы супергеройские фильмы пришлись бы как раз кстати.

V: Вы бы сняли супергеройский фильм?

КТ: Нет, я же тогда все еще работал продавцом кассет! Но я бы ходил их смотреть. Это было мое время. Мне было 20, и я был бы прямо как те парни на Comic-Con, которые ходят на каждый фильм DC, на каждый фильм Marvel. Но сейчас мне за 50, и я не смотрю их все.

В наше время молодые режиссеры снимают один успешный низкобюджетный фильм, и большие студии сразу забирают их делать супергеройское кино, «Звездные Войны» или «Мир Юрского Периода». После «Бешеных псов» вам предлагали «Скорость» и «Людей в черном». Ваша карьера сильно бы отличалась от вашей нынешней, если бы вы на них согласились?

Моя карьера была бы в порядке. Я думаю, что дело не в том, насколько успешными вышли бы мои «Люди в черном» или моя «Скорость», дело не в успехе «Криминального чтива». Дело в том, как ты себя позиционируешь. С самого начала я представлял себя не как режиссера-ремесленника. Я не буду сидеть дома и читать сценарии, которые мне посылает студия. Я напишу свои сценарии. А переписывать чужие не буду.

В какой-то момент мне просто перестали предлагать что-либо. А потом вышел «Грайндхаус», провалился и мне просто посыпались предложения разных крупнобюджетных проектов. Я мысленно сказал: «Ладно. Понятно. Я сейчас в дерьме, и они знают это. Сейчас я ощущаю себя менее уверенно, чем когда-либо до этого в моей карьере».

V: Есть ли какие-либо франшизы, режиссером которых вы бы хотели выступить?

КТ: Я могу себе представить мою версию «Крика». Вайнштейны пытались пригласить Роберта Родригеса. Они даже не думали, что я был бы заинтересован в этом. На самом деле мне не понравилось то, как Уэс Крэйвен срежиссировал этот фильм. Мне кажется, что он стал железной цепью, что удержала этот сценарий на земле и удержала его от полета на луну.

V: Что вы смотрите на телевидении?

КТ: Последние сериалы, которые я посмотрел полностью – «Правосудие» и «Как я встретил вашу маму».

V: Вы узнали о Уолтоне Гоггинсе из «Правосудия»?

КТ: Я уже знал о нем из сериала «Щит». Этот сериал был буквально лучшим прослушиванием, которое он мог бы сделать – он шесть лет произносил диалоги, имитирующие мои.

V: Вы смотрели «Настоящий Детектив»?

КТ: Я попытался посмотреть пилот первого сезона, но не пошло. Мне он показался скучным. А второй сезон вообще выглядит ужасно. Даже этот трейлер – все эти красавчики-актеры пытаются выглядеть не красавчиками. Ходят понурые, будто с весом всего мира на своих плечах. Все так серьезно, и они такие измученные, пытаются выглядеть несчастными со своими усами и поношенной одеждой.

Вот шоу HBO, от которого я был в восторге – «Служба новостей» Аарона Соркина. Это единственный сериал, который я

смотрел три раза. Я смотрел серию в семь вечера в воскресенье, затем сразу же ее пересматривал. Затем, неколько дней спустя, смотрел еще раз. Просто чтобы еще раз услышать эти диалоги.

V: Думаю, что многие этому удивятся. Критики от сериала не в восторге. Соркин даже извинялся за отдельные серии.

КТ: Кто читает телекритиков? Господи, боже… Телекритики делают обзоры пилотов. Пилоты сериалов всегда ужасны. Что удивительного в том, что мне нравится сериал от лучшего автора диалогов в индустрии?

V: Всю вашу карьеру вас критикуют за одно и то же – за насилие и использование слова «ниггер», например. Вы прислушиваетесь к этим комментариям?

КТ: Социальная критика для меня ничего не значит. Мне легко ее игнорировать, потому что я верю в то, что я делаю. На 100 %. Так что моралиазаторы, ратующие за общественную пользу, могут <нецензурно>. Они могут меня притормозить, но как только очередной скандал закончится, они просто подливают масла в мой огонь.

V: Вы выиграли два «Оскара» за сценарии. Вас не смущает, что вы ни разу не выиграли за режиссуру?

КТ: Нет. Я был бы рад выиграть «Лучшего режиссера» за «Бесславных ублюдков», но у меня еще есть время. И я очень, очень доволен своими «Оскарами» за сценарии. Похвастаюсь вот чем: я один из пяти людей, что выиграли два «Оскара» за оригинальные сценарии. Остальные четверо: Вуди Аллен, Чарльз Брэкетт, Билли Уайлдер и Пэдди Чайефски. Я этого даже не знал, нашел в интернете. Я подумал: «******!» Это же лучшие сценаристы в истории Голливуда. Правда, нас всех обошел Вуди Аллен. У него три «Оскара». Так что если я выиграю третий, мы с Вуди сравняемся.

V: Вы говорили о том, что перестанете снимать после десяти фильмов. Если вы сдержите свое обещание, то после «Омерзительной восьмерки» вам осталось всего два фильма до отставки. Чего бы вы хотели достичь ими?

КТ: Было бы замечательно сделать мой десятый фильм, мой последний фильм, моим лучшим фильмом. Уйти с большим взрывом. Или сделать напоследок камерное кино после большого взрыва девятого фильма. Я думаю об этом время от времени, но это не сильно меня заботит. Я работаю фильм за фильмом. Начну думать об этом, как закончу «Омерзительную восьмерку». Я уверен, что как только я закончу и хорошенько все обдумаю, те проекты, которые я наметил ранее, меня больше не будут интересовать. Мне нужно дождаться подходящей истории.

V: В общем, все фильмы, о которых вы говорили ранее –

приквел о братьях Вега из «Криминального чтива», «Ворон убийца» (фильм об отряде чернокожих солдат во Вторую Мировую – «Титр»), совместный фильм Джанго и Зорро – все эти фильмы никогда не будут сняты?

КТ: Нет. Не думаю, что сделаю «Ворона убийцу», но из этих трех это единственный осуществимый фильм.

V: А «Убить Билла 3» тоже отменен?

КТ: Нет, не отменен, но посмотрим.

V: Ваше влияние теперь повсюду. Каково это – смотреть чужие фильмы и сериалы и видеть, как они используют твои трюки?

КТ: Это отлично. Это значит, что мне удается моя работа. Я – режиссер, ведущий за собой мое поколение. Хичкок видел, как его техники используют другие режиссеры, и все было отлично. Спилберг видел, как его техники копируют – это просто значит, что ты оказываешь влияние. До того, как я снял свой первый фильм, моей целью было делать фильмы, при просмотре которых юные зрители захотят снимать кино. Это единственное, о чем я могу уверенно сказать, что я этого достиг.

V: У вас есть любимый имитатор?

КТ: В девяностые подобное происходило чаще – «Подозрительные лица», «8 голов в одной сумке» или «Два дня в долине». Больше всего мне понравился фильм от режиссера, который не снял ничего больше, Си-Эм Токингтона – «Любовь и 45 калибр». А еще есть поразительный гонконгский фильм «Много способов быть первым».

V: После выхода «Криминального чтива» в девяностых было просто цунами криминальных боевиков, но даже если забыть про это, ваше влияние все равно неоценимо. Анти-герои на телевидении, диалоги везде напичканы поп-культурными отсылками, а нелинейное повествование теперь настолько общепринято, что никто уже ему не удивляется, как удивлялись в «Криминальном чтиве».

КТ: Если хотите приписать эту заслугу мне, приписывайте, но я не соглашусь с вами. Я не настолько высокомерен. Есть маленькая частичка меня, считающая, что я повлиял на все, но это просто моя мегаломания.

V: Вы серьезно хотите уйти на пенсию, когда вам исполнится 60?

КТ: Если пленка исчезнет, то уйду еще раньше, так что посмотрим.

V: Что будете делать на пенсии?

КТ: Буду писать романы, заниматься кинокритикой, написанием и постановкой пьес.

V: Большая часть ваших персонажей мотивирована местью, но вы в последнее время очень милосердны. Помощников Брюса Дерна обвиняют в сливе сценария «Омерзительной восьмерки» в сеть, но актер все равно в фильме. Эннио Морриконе критиковал «Джанго Освобожденный», но он пишет саундтрек к «Омерзительной восьмерке». Вы стали мягче?

КТ: Да, я становлюсь мягче. Я рад этому. В молодости я был довольно зол, но если бы я был зол до сих пор, возник бы резонный вопрос: «В чем <нецензурно> моя проблема?» У меня действительно прекрасная жизнь. Это же очень редкая ситуация – быть художником в моем положении. На что мне вообще злиться? Я могу раздражаться, но в целом я стал мягче. Жизнь слишком коротка.

Фильмы

День рождения моего лучшего друга

1987 год

Режиссер: Квентин Тарантино

Сценарий: Крэйг Хаманн, Квентин Тарантино

Продюсер: Крэйг Хаманн, Квентин Тарантино, Рэнд Восслер

Оператор: Роджер Эвери, Скотт МакГилл, Роберто А. Квезада

Монтаж: Квентин Тарантино

В главных ролях: Крэйг Хаманн, Квентин Тарантино, Кристал Шоу, Аллен Гарфилд, Аль Харрелл, Бренда Хиллхаус, Линда Кэй, Стево Полы, Алан Сэнборн

Нам двоим пришла в голову идея, мы ее обсудили, написали короткий сценарий на 33 страницах и закончили тем, что назвали фильм «День рождения моего лучшего друга». Затем мы добавили к нему еще пару сцен, сняли его за пять тысяч баксов и получили почти готовый фильм (Крэйг Хаманн).

Это была комедия в духе Мартина и Льюиса. Мы ее не закончили (Квентин Тарантино).

Единственное, что мы могли сделать, это побираться, занимать или красть. С кредитной карточки, например, с моей или Квентина, работавшего в «Видеоархиве», мы обычно снимали по выходным. Историческая важность фильма в том, что его режиссером был Квентин, сценарий писали мы двое, Рэнд Фосслер, который потом стал одним из продюсеров «Прирожденных убийц», был оператором. А Роджер Эвери был администратором группы, состоящей из трех человек. Так что мы с Квентином тоже работали с командой (Крэйг Хаманн).

К сожалению, фильм не был закончен, потому что у нас была авария в лаборатории, у нас не было страховки, и мы потеряли пару катушек пленки, нужно признать, что это было для нас настоящей школой, потому что ни Квентин, ни я никогда-никогда не ходили на режиссерские курсы. Но мы многое узнали сами. Мы работали как сумасшедшие, чтобы снять какую-нибудь короткометражку или что-либо подобное до этого (Крэйг Хаманн).

Нам казалось, что мы делаем что-то особенное. Но мне было немного не по себе, когда я стал это внимательно отсматривать. Но я думал: «Вначале я не знал, что делаю, но теперь-то знаю» (Квентин Тарантино).

После просмотра отснятого материала я помню, как мне

захотелось буквально провалиться под землю от стыда! Все выглядело совсем не так, как мы представляли это себе. В общем, это была для меня настоящая киношкола, после которой я понял наконец, как нужно снимать настоящее кино! (Квентин Тарантино)

Факты

Это самый первый фильм Квентина Тарантино, хотя официально первой считается картина «Бешеные псы», вышедшая в 1992 году. Над «Днем рождения моего лучшего друга» Тарантино работал с 1984 по 1986, за это время был отснято много материала, но фильм остался незаконченным.

Крейг Хаманн, друг и соратник Тарантино, вспоминает, что им двоим пришла в голову идея, они ее обсудили, написали короткий сценарий на 33 страницах и закончили тем, что назвали фильм «День рождения моего лучшего друга». «…Затем мы добавили к нему еще пару сцен, сняли его за пять тысяч баксов и получили почти готовый фильм. Это была комедия в духе Мартина и Льюиса. Мы ее не закончили».

Снимался фильм на 16-миллиметровую камеру с черно-белым изображением (качество фильма было плохим), но так и не был закончен, так как на импровизированной студии случился пожар и часть пленки сгорела. Изначально по сценарию фильм должен был идти 69 минут, но в итоге спасти удалось лишь 34 минуты видеоматериала.

Сверхзадачей фильма 1986 года с Хаманном и Тарантино в главных ролях было продемонстрировать в полной мере их актерское мастерство; с этой целью в картину вкладывался каждый цент, какой им удавалось найти. «Единственное, что мы могли сделать, – это побираться, занимать или красть, – говорит Хаманн. – С кредитной карточки, например с моей или Квентина, работавшего в “Видеоархиве”, мы обычно снимали по выходным. Историческая важность фильма в том, что его режиссером был Квентин, сценарий писали мы двое, Рэнд Фосслер, который потом стал одним из продюсеров “Прирожденных убийц”, был оператором. А Роджер Эйвори был администратором группы, состоящей из трех человек. Так что мы с Квентином тоже работали с командой».

К сожалению, он не был закончен, потому что у нас была авария в лаборатории, у нас не было страховки, и мы потеряли пару катушек пленки, – говорит Хаманн. – Оглядываясь назад – да и сам Квентин об этом говорит, – нужно признать, что это было

для него настоящей школой, потому что ни Квентин, ни я никогда-никогда не ходили на режиссерские курсы. Но мы многое узнали сами. Мы работали как сумасшедшие, чтобы снять какую-нибудь короткометражку или что-либо подобное до этого. Нам казалось, что мы делаем что-то особенное, – рассуждает Тарантино. – Но мне было немного не по себе, когда я стал это внимательно отсматривать. Но я думал: «Вначале я не знал, что делаю, но теперь-то знаю».

«День рождения моего лучшего друга», по сути, является основным источником, из которого вырос впоследствии фильм «Настоящая любовь», сценарий к которому был написан Тарантино в 1987 году. В обеих картинах очень схожа общая сюжетная канва, и имена некоторых героев абсолютно идентичны.

В январе 2006 года усилиями фанов Тарантино была сделана расшифровка сценария по уцелевшей части фильма. Так что теперь каждый может представить, что из себя представляет первый фильм Квентина.

Нюансы

Дважды в течение фильма звучит песня «Прямо сейчас» («Right now»): первый раз во время схватки Микки Бернета и Клиффорда, второй – встречи Кларенса Пула и Мисти Найт.

В сцене, где бывшая девушка Микки говорит с ним в его квартире, положение ее рук меняется после смены кадра.

Как и в «Бешеных псах», в этом фильме упоминается Марлон Брандо и говорится, что у Брандо нет ни одного паршивого фильма и он настоящий актер. А Кларенс утверждает, что его паршивый фильм – это «Графиня из Гонконга».

Мисти рассказывает Кларенсу о фильме, который сделал ее «девочкой по вызову», – «Бритва» Брайана Де Пальмы. Это один из любимых режиссеров Квентина Тарантино. Отсылки к его фильмам есть практически в каждой картине режиссера.

В комнате Кларенса, где лежит Мисти, все стены увешаны плакатами таких фильмов, как «Черная мама, белая мама» с Пэм Гриер (режиссер – Эдди Ромеро), «Возвращение уличного бойца» (режиссер – Шигехиро Одзава) с Сони Чиба в главной роли. Спустя много лет Квентин Тарантино пригласил Сонни Чиба на съемки «Убить Билла».

Цитаты из фильма

Кларенс Пул:

– Итак, Ленни, ты помнишь, когда он[1] умер? Вы имеете в виду тот день или точное время, когда это произошло?

Ленни Отис:

– Мне был… мне был один год… Мне было три года, но я помню тот день, как будто он был вчера. Внезапно я почувствовал беспричинную депрессию. Как будто тучи сгустились у меня над головой. Я хотел покончить с собой. Я действительно собирался покончить с собой, я собирался пойти в ванную, наполнить ее горячей водой и вскрыть себе вены. Честное слово, я действительно собирался это сделать!

Кларенс Пул:

– Когда у трехлетнего малыша такие мысли, это действительно грустно.

Кларенс Пул:

– Да что ты делал прошлой ночью?

Микки Бернет:

– Я был с Джерри. Знаешь Джерри?

Кларенс Пул:

– Э… Джерри, брата Гарри?

Микки Бернет:

– Это бред, но все равно… мы напробовались одной фигни, она такая сильная… что индейцы в Бразилии придумали целую религию в честь этой штуки.

* * *

Ленни Отис:

– И вот, 20 лет спустя… я узнаю, что тот самый день, когда меня накрыла беспричинная депрессия… оказался тем самым днем… когда величайший рок-н-ролльщик всех времен купил себе ферму! Черт меня побери! Я просто не мог в это поверить! Но знаешь, в каком-то смысле в этом есть определенная симметрия.

Кларенс Пул:

– В каком-то небольшом смысле…

* * *

Кларенс Пул:

– Так какое слово я не могу вспомнить? Оно значит «последователи того, что ты делаешь». Понимаешь, что я хочу сказать?

Ленни Отис:
– Члены?
Кларенс Пул:
– Да, конечно! Члены! Сколько у вас членов?

* * *

Нет, извините, мы не исполняем заявки. Потому что пока я диджей, я играю, что я хочу и когда я хочу (Кларенс Пул).

* * *

Послушай, послушай. Раз уж мы здесь травим наши души и составляем список людей, которых ненавидим, может быть, и тебя туда добавим? (Микки Бернет)

* * *

Микки:
– Ты вернулась?
Девушка Микки:
– Да!
Микки:
– Ты вернулась.
Девушка Микки:
– Я ведь здесь, не так ли?

* * *

Микки:
– Я был очень растерян и не понимал, что мне теперь делать. Я злился на тебя. Я слушал тебя и впадал в отчаяние. Но я никогда не перестану любить тебя.
Девушка Микки:
– Я немного удивлена! Раньше ты никогда не был таким милым!
Микки:
– В конце концов, это будет счастливый день рождения. Так ты поэтому зашла? Ты вспомнила о моем дне рождения! Теперь расскажи все сама, и обещаю, что не буду перебивать.

Девушка Микки:

– Вчера мы болтали с Иоганной Ваксман, помнишь ее? И я вспомнила одну ужасно грустную песню Рода Стюарта… Мы стали искать ее в моих пластинках, но не смогли найти. А потом я вспомнила, что она не на пластинке, а на кассете.

* * *

Девушка Микки:

– Ну ладно, нам пора… Надо пойти еще сегодня в одно место.

Микки:

– В какое место?

Девушка Микки:

– Ну, в одно такое большое место, куда нам надо пойти… и мы уже опаздываем, так что пора двигать!

* * *

Мисти Найт:

– Сколько платишь?

Кларенс Пул:

– А сколько ты обычно берешь?

Мисти Найт:

– А сколько ты обычно платишь?

Кларенс Пул:

– Обычно – по обычному тарифу, вот сколько я обычно плачу.

Мисти Найт:

– По обычному тарифу… что ж… я не шлюха, я девушка по вызову, а девушки по вызову будут уровнем повыше…

Кларенс Пул:

– Так я и знал! Когда я сюда пришел, я так и подумал, что ты девушка по вызову! В смысле, что ты явно не шлюха, а я бы никогда не стал приглашать шлюху… к Микки, потому что он лучший, а ты правда классная.

* * *

Я слышал однажды, что семейная жизнь начинается там, где кончается любовь. (Кларенс Пул)

* * *

Кондитер:

– Вот Марлон Брандо – великий актер.

Кларенс:

– А фильмы у него – дерьмо. «Графиня из Гонконга» – это дерьмовый фильм!

Кондитер:

– Никогда! Никогда у него не было дерьмовых фильмов, Кларенс!

Кларенс:

– «Графиня из Гонконга» сосет!

Кондитер:

– Марлон Брандо – великий актер, Кларенс.

Кларенс:

– Фильмы – дерьмо! Фильмы у него – дерьмо!

* * *

Ты меня вообще понимаешь? Ты хотя бы «Дикаря» смотрел? В «Jailhouse Rock» он вложил весь смысл рокабилли. Да он и есть рокабилли. Грубый, злой… да плевал он на все, кроме рок-н-ролла… живи быстро, умри молодым, ложись в гроб красивым трупом. Обожаю сцену, когда, после того как он стал знаменитым, он закатывает большую коктейльную вечеринку, и приходят все эти снобы… а он поет: «Крошка, ты скучная дура, крошка, ты мне безразлична». Его заставили носить эти дурацкие штаны… свитер с горлом… и даже, по-моему, мокасины, ради всего святого! Все это не имеет значения. Все эти снобы на вечеринке, огромный дом… дурацкая одежда – и все равно он тот же грубиян и негодяй. Я бы так хотел быть похожим на него! Элвис отлично выглядел. Я не педик, но Элвис был красавчиком. Я всегда говорил: если бы мне пришлось трахнуть парня… В смысле, если бы от этого зависела моя жизнь… я бы трахнул Элвиса (Кларенс).

* * *

Жена кондитера: Он хочет раньше уйти. Он позже пришел, а теперь хочет раньше уйти.

Кондитер: Куда идешь? В колледж? Ты здесь, потому что ты не учишься в колледже.

* * *

Вот что я тебе скажу. Никогда не женись, никогда не разводись… И никогда не заводи сыновей (Кондитер).

* * *

Твоя задница – трава, а я – газонокосилка! (Клиффорд, сутенер Мисти)

* * *

Кларенс:

– Как давно ты стала девушкой по вызову? Кстати, ничего унизительного я в этом не нахожу… Если бы ты была подводным сварщиком, я бы спросил тебя: «Эй, и давно ты… стала подводным сварщиком?»

Мисти:

– Я не знаю, догадался ты или нет… но я не то чтобы собаку на этом съела.

* * *

Кларенс:

– Почему ты заинтересовалась проституцией как сферой для твоего… карьерного роста?

Мисти:

– Ну… Я приехала сюда из Кливленда…

Кларенс:

– А, понятно…

Мисти:

– Но это еще не все…

Кларенс:

– О, извини…

Мисти:

– Последние три года, что я там жила, я работала в Кей-Марте.

Кларенс:

– Ты работала в Кей-Марте?!

Мисти:

– Я работала в Кей-Марте.

Кларенс:

– В каком отделе?

Мисти:

– В «звукозаписи и кассетах»

Кларенс:

– Везет тебе! Я тоже в Кей-Марте работал. Я мечтал работать в «звукозаписи и кассетах».

Мисти:

– Правда?

Кларенс:

– Честное слово. Я пробовал пробиться в «диски и кассеты»… но застрял в «женской обуви».

Мисти:

– Да уж… Мне всегда так жалко было этих парней из «женской обуви». Эти женщины приходят и меряют по 50 пар. Заставляют парней приносить им, не знаю… по 50–60 пар, пока наконец не определятся.

Кларенс:

– Да, но женские ножки – мой фетиш, так что я с этим мирился.

* * *

Кларенс:

– В чем же ты провалилась?

Мисти:

– Мой сутенер, Клиффорд… Он хреновый сутенер. Он офигенно классный парень, но хреновый сутенер. Он не делал ничего, чтобы продвинуть мою карьеру. И я уволила его. И сегодня, когда я сама впервые вышла на работу, я все провалила! Платежеспособный клиент – и тут все пропало.

Кларенс:

– Ну, в этом вряд ли есть твоя вина.

Мисти:

– Как я смогу начать собирать рекомендации от клиентов… когда люди, заплатившие за девочку для развлечений, в результате получают не развлечения, а мои проблемы? И поэтому я так расстроилась.

* * *

Кларенс:

– Ты все еще расстроена?

Мисти:

– Нет.

Кларенс:

– Почему?

Мисти:

– Не твое дело.

Кларенс:

– Ты знаешь, как только я увидел… как ты танцуешь под ту музыку, я сказал себе: это моя женщина.

Мисти:

– И почему ты ничего не предпринял?

Кларенс:

– Я не думал, что могу тебя заинтересовать.

Мисти:

– Это еще почему?

Кларенс:

– Не знаю. Наверное, я просто глупый.

Мисти:

– Ты не глупый. Просто ты ошибался.

Бешеные псы

Давайте сделаем нашу работу.

1991 год

Режиссер: Квентин Тарантино

Сценарий: Квентин Тарантино, Роджер Эвери

Продюсер: Лоуренс Бендер, Ричард Н. Гладштейн, Монте Хеллман и др.

Оператор: Анджей Секула

Художник: Дэвид Уоско, Бетси Хайман, Сэнди Рейнольдс-Уоско

Монтаж: Салли Менке

В главных ролях: Харви Кейтель, Тим Рот, Майкл Мэдсен, Крис Пенн, Стив Бушеми, Лоуренс Тирни, Эдвард Банкер, Квентин Тарантино, Рэнди Брукс, Кирк Балц

«Бешеные псы» похожи на фильмы Жан-Пьера Мельвиля: «Боб-прожигатель», «Стукач» с Бельмондо – там вообще мой любимый сценарий всех времен. «Самурай» с Аленом Делоном. Мельвиль вообще делал самые крутые гангстерские фильмы на свете: он как бы брал гангстерские фильмы с Богартом или с Кэгни, причем иногда просто брал оттуда сюжеты, и снимал их с Бельмондо, Делоном или Габеном, но в другом стиле, и у него получалось круто, но по-другому круто, в такой французской галльской манере. И эти фильмы, с одной стороны, стараются быть похожими на американских предшественников, но при этом у них другой ритм и все такое. А я взял фильмы Мельвиля и поместил их в современный Лос-Анджелес. В общем, все скрещивается: из этого получилось то, из того получилось все (Квентин Тарантино).

Факты

Никто не знает смысл названия фильма «Бешеные псы». Квентин Тарантино на неоднократные вопросы о смысле и происхождении названия «Бешеные псы» никогда не давал однозначного ответа. То он говорил, что фраза Reservoir Dogs пришла ему на ум неожиданно во время съемок, то что он перенял ее из французских гангстерских фильмов. На пресс-конференции после премьеры фильма на вопрос о значении названия Тарантино ответил следующим образом: «Забавно, но я

не отвечу на этот вопрос. И причина, по которой я на него не отвечу, состоит в том, что это название призвано создавать настроение, ничего больше. Просто верное название, просто суть фильма, и не спрашивайте меня почему. Но основная причина, по которой я не настаиваю на его уточнении, в том, что я на самом деле верю: окончательно это определит зритель».

Кирк Балц четыре раза проходил пробы на роль Марвина Нэша, до того как его утвердили.

Нина Семашко сыграла МакКласки, но сцены с ее участием были вырезаны из фильма. Удаленные сцены можно найти на DVD.

Режиссер и сценарист фильма Квентин Тарантино хотел, чтобы в картине снимался Джеймс Вудс, и даже пять раз повышал сумму гонорара, предназначенного для этого актера. Однако агент Вудса отклонил все эти предложения, даже не упомянув о них ему, поскольку суммы были смехотворно малы по сравнению с его обычными заработками. Когда же долгое время спустя Тарантино наконец-то познакомился с Вудсом и тот узнал о его предложении, актер настолько расстроился, что тут же уволил своего агента. Тарантино не стал говорить Вудсу, на какую именно роль он намеревался его пригласить, так как не хотел принижать талант актера, в итоге исполнившего ее. Однако все сходятся в едином мнении: Тарантино мог видеть Вудса только в образе мистера Оранжевого.

На роль мистера Оранжевого пробовался Сэмюэл Л. Джексон. Хотя он в итоге и не снялся в фильме, Тарантино был настолько восхищен им, что пригласил его в «Криминальное чтиво» (1994).

Джордж Клуни, пробовавшийся на роль мистера Белого, получил отказ. Через пару лет актер исполнил главную роль в фильме Р. Родригеса «От заката до рассвета», снятого по сценарию К. Тарантино.

Роль мистера Розового (ее исполнил Стив Бушеми) Тарантино писал для себя, но в итоге предпочел сыграть мистера Коричневого.

Майкл Мэдсен, выступивший в роли мистера Блондина, сначала пробовался на роль мистера Розового, а Бушеми на роль мистера Белого, которая в итоге досталась Харви Кейтелю.

Поначалу Тарантино хотел, чтобы Тим Рот сыграл либо мистера Блондина, либо мистера Розового.

Первоначально Квентин Тарантино собирался снимать этот фильм на черно-белую пленку, заняв в нем своих друзей-актеров. Сценарий передавался из рук в руки и в конце концов попал к Харви Кейтелю, которому он настолько понравился, что актер моментально согласился сниматься в картине и даже помог в

поисках источников финансирования.

Роберт Куртцман согласился делать специальный грим бесплатно при условии, что Тарантино, в свою очередь, согласится написать сценарий фильма «От заката до рассвета» (1995), основанный на сюжете Куртцмана.

Чтобы не отпугнуть спонсоров, продюсер Лоуренс Бендер принял решение снимать в первую очередь эпизоды без крови и насилия, которые и были показаны инвесторам в качестве рабочего материала. Все основные сцены снимались позже.

Иногда Тиму Роту приходилось так долго лежать в луже искусственной крови, что она высыхала. В результате актера в течение нескольких минут отдирали от пола.

Бюджета ленты не хватало на костюмы, поэтому многие актеры снимались в собственной одежде. Кроме того, Майклу Мэдсену пришлось ездить на съемках на собственном кадиллаке. Крис Пенн, сыгравший Красавчика Эдди, снимался в своем спортивном костюме.

Склад, фигурирующий в фильме, ранее использовался как морг. На складе, где происходит основное действие картины, можно заметить несколько гробов. Вдобавок мистер Блондин сидит на старом катафалке.

Тарантино, всячески избегающий в своих фильмах рекламы различных торговых марок (product-placement), использовал в картине сигареты «Red Apples», которые он придумал сам, а также кукурузные хлопья с такими наименованиями, от которых отказались еще в 70-е годы.

Картина была отмечена призами кинофестивалей в Торонто, Стокгольме и Каталонии, а также премией «Независимый дух» за лучшую мужскую роль второго плана (Стив Бушеми) и наградой лондонских кинокритиков за лучший режиссерский дебют.

Дэвид Духовны пробовался на одну из ролей в фильме.

Изначально в первой сцене фильма главные персонажи должны были ностальгировать по песне «Money» группы «Pink Floyd». Однако позднее Тарантино изменил песню на «Little Green Bag».

Первая монтажная копия картины была готова всего лишь за три дня до мировой премьеры на кинофестивале «Сандэнс».

Мадонне, песню которой активно обсуждают герои картины, очень понравился фильм, но, по ее словам, интерпретация «Like a Virgin» совершенно неверна. Мадонна подарила Тарантино диск с альбомом «Erotica», подписанный следующим образом: «Квентину. Песня не о членах. Она о любви. Мадонна».

Кристоферу Уокену предлагали роль мистера Блондина, но он отказался.

Внимательный зритель может заметить, что квартира мистера Оранжевого находится этажом выше склада, где происходит основное действие фильма. Из-за бюджетных ограничений создателям картины пришлось отремонтировать помещение, сделав его похожим на жилые апартаменты.

Кирк Балц попросил Майкла Мэдсена, чтобы он провез его в багажнике машины. Мэдсен согласился, так как посчитал, что для лучшего понимания своего персонажа ему также не мешало бы прокатить кого-нибудь в багажнике машины. Поэтому Майкл специально поехал по дороге с многочисленными выбоинами и ямами.

Изначально в сцене пытки должна была играть песня «Ballroom Blitz» группы «Sweet».

В США фильм вышел без рекламы, поэтому весьма посредственно прошел в прокате. Однако при выходе картины в Англии о Тарантино уже знали многие, а фильм стал настоящим хитом британского проката.

В фильме отсутствуют женские персонажи, у которых есть диалоги. Однако в удаленных сценах на DVD они присутствуют.

По версии журнала «Empire» картина была признана лучшим независимым фильмом всех времен. Читатели того же журнала назвали данное кино самым важным (наиболее влиятельным) фильмом последних пятнадцати лет.

На роль Джо Кабота пробовался Роберт Форстер.

Тимоти Кэри пробовался на роль Джо Кабота, однако Тарантино посчитал, что он не подходит на данную роль.

Для европейской рекламной кампании фильма были использованы так называемые характер-постеры (отдельный постер для каждого персонажа). Сейчас подобные афиши выпускаются чуть ли не для всех картин, где присутствует множество главных героев, однако для того времени это было в новинку.

Все актеры, сыгравшие бандитов, в то или иное время попадали в тюрьму.

Квентин Тарантино написал первую версию сценария за три с половиной недели.

По словам Эдварда Банкера, в фильме должна была присутствовать сцена, объясняющая, что случилось с его персонажем (мистером Синим), однако она так и не была снята из-за бюджетных ограничений.

Поведение Мистера Розового (герой Стива Бушеми) в самом начале фильма относительно чаевых официантке целиком списано с молодого Тарантино. Квентин признается, что раньше, когда у него к тому же не было материальной возможности (при

зарплате примерно 50 долларов в неделю) оставлять чаевые, он руководствовался именно теми мотивами, которые высказывает мистер Розовый. Сам же Бушеми теперь очень боится, что люди будут говорить про него: «Это тот самый жадный парень!». И чтобы хоть как-то обезопасить себя от неверных взглядов со стороны, теперь переплачивает чаевые. А забыть дать кому-либо на чай теперь одна из его фобий.

На съемочной площадке присутствовал фельдшер «Скорой помощи», в обязанности которого входило следить за тем, чтобы количество крови, вытекавшей из мистера Оранжевого, соответствовало реальности.

Предполагается, что мистер Блондин убил больше людей, чем любой другой персонаж фильма, однако зритель так ни разу не увидит в кадре, чтобы Блондин хоть кого-нибудь убил.

Актриса, сыгравшая женщину, которую застрелил мистер Оранжевый (Тим Рот), была его тренером по акценту. Тим специально настоял на том, чтобы она исполнила эту роль, так как таким нехитрым способом он «отомстил» ей за то, что она была слишком строга на занятиях с ним.

Нина Семашко сыграла МакКласки, но сцены с ее участием были вырезаны из фильма. Удаленные сцены можно найти на DVD.

Когда полицейский умоляет мистера Блондина не сжигать его, он говорит, что у него есть маленький ребенок. Данная фраза отсутствовала в сценарии и является импровизацией Кирка Балца. Когда он сказал ее в первый раз, Майкл Мэдсен, у которого незадолго до начала съемок родился сын, был настолько поражен и шокирован идеей оставить ребенка без отца, что не смог закончить сцену.

Нюансы

Незадолго до окончания фильма Лоуренс Тирни говорит: «Мертв, как Диллинжер». Лоуренс сыграл Джона Диллинджера в картине «Диллинджер» (1945).

Название картины родилось благодаря увлечению Тарантино фильмами «До свидания, дети» (1987) и «Соломенные псы» (1971). Плохо зная французский, Тарантино называл первую ленту «that reservoir movie». В результате простого комбинирования и сложилось название «Reservoir Dogs».

Сюжет и многие сцены были позаимствованы Квентином Тарантино из гонконгского боевика Ринго Лама «Город в огне» (1987), который ему очень понравился. Главную роль в той

картине исполнял Чоу Юнь-Фат.

Своих героев Тарантино решил одеть в черные костюмы и белые рубашки с черными галстуками, то есть так же, как были одеты персонажи гонконгского фильма Джона Ву «Светлое будущее 2: Ураганный огонь» (1987).

Общее количество смертей в фильме (показанных и непоказанных) – 17.

Слово «fuck» произносится в картине 252 раза.

Во время финальных титров можно заметить, что в графе «специальное спасибо» упомянут Терри Гиллиам. Тарантино поблагодарил Гиллиама за множество полезных советов, которые последний дал Квентину во время семинара на кинофестивале в Сандэнсе.

В одной из сцен фильма Джо спрашивает мистера Белого о девушке по имени Алабама. Это – ссылка на героиню Патриции Аркетт из фильма «Настоящая любовь» (1993). По словам Тарантино, Кларенс (Кристиан Слэйтер) должен был погибнуть в концовке фильма Тони Скотта. Спустя некоторое время Алабама должна была познакомиться с мистером Белым и вместе с ним начать жить по другую сторону закона. Однако продюсеры изменили концовку «Настоящей любви», сделав невозможной встречу мистера Белого и Алабамы.

Мистер Розовый говорит, что он не дает чаевых официантам, которые просто делают свою работу. Примечательно, что два года спустя Стив Бушеми сыграет подобного официанта в картине «Криминальное чтиво» (1994).

Преступники в фильме «Захват поезда Пелэм 1-2-3» (1974) также называют друг друга различными цветовыми оттенками.

В квартире мистера Оранжевого можно заметить коробку с хлопьями «Fruit Brute». Точно такие же хлопья появляются в «Криминальном чтиве» (1994).

Имя мистера Блондина – Вик Вега. Винсент Вега (Джон Траволта) из «Криминального чтива» (1994) – это его родной брат.

На специальном DVD-издании фильма, посвященном десятилетию картины, в одной из удаленных сцен говорится, что полное имя мистера Белого – Лоренс Диммик. Примечательно, что у Джимми (персонаж Квентина Тарантино из «Криминального чтива» (1994)) точно такая же фамилия.

В одной из удаленных сцен (которая доступна на DVD) Клевый парень Эдди подумывает отвести раненого мистера Оранжевого медсестре по имени Бонни. Примечательно, что в «Криминальном чтиве» (1994) присутствует медсестра с таким же именем.

Фраза, которую говорит мистер Белый мистеру Розовому: «Мне нужно, чтобы ты успокоился. Ты спокоен?» – была добавлена в сценарий после возникшей драки между Лоуренсом Тирни и Майклом Мэдсеном. Для того чтобы разрядить атмосферу и продолжить съемки, Квентин Тарантино сказал Лоуренсу: «Ларри, мне нужно, чтобы ты успокоился. Ты спокоен?».

По ходу действия фильма мистер Розовый неоднократно говорит, что важно оставаться профессионалами. Это ссылка на Ховарда Хоукса, любимого режиссера Квентина Тарантино.

По словам Квентина Тарантино, мистер Розовый выжил в концовке фильма. Если увеличить громкость, то на заднем фоне можно услышать следующее: когда мистер Розовый выбегает из здания, полицейские кричат ему, чтобы он бросил оружие. Далее слышны выстрелы, и мистер Розовый кричит, что его ранили. Затем полицейские разговаривают друг с другом во время ареста мистера Розового.

В сцене, где Клевый парень Эдди разговаривает по мобильному телефону об ограблении, можно заметить оранжевый воздушный шарик, пролетающий за его машиной. По мнению некоторых зрителей, это было сделано намеренно, для того чтобы намекнуть, что мистер Оранжевый – крыса. Однако, по словам Квентина Тарантино, это чистая случайность.

Когда мистер Белый и мистер Розовый говорят о том, что же пошло не так во время ограбления, на стене за ними можно заметить семь бутылок. Одна из них наполнена белой жидкостью, три – розовой жидкостью; оставшиеся три – оранжевой жидкостью. Белые и розовые бутылки стоят рядом друг с другом, а оранжевые – отдельно от них. В то же самое время мистер Белый и мистер Розовой находятся в одной комнате, а мистер Оранжевый – в другой.

Сцена, где Блондин отрезает ухо полицейскому, – прямая цитата из любимого Квентином спагетти-вестерна «Джанго» (1966).

Цитаты

Хороший парень Эдди:
– Ты не веришь в давание чаевых?
Мистер Розовый:
– А мне нравится этот парень, он псих.
Мистер Блондин:
– Ты хоть представляешь, как тяжело этим девушкам?

Представляешь, какое это дерьмо?

Мистер Белый:

– Не учи меня. Если ей не хватает денег, она может уволиться.

* * *

Мистер Блондин:

– Джо, хочешь, чтобы я пристрелил его для тебя?

Мистер Белый:

– Во сне ты меня пристрелишь, а проснешься, извиняться будешь.

* * *

Мистер Белый:

– Работают же люди в Макдональдсах, но ты же не даешь им чаевых, хотя они также приносят еду, обслуживают тебя, но вот общество говорит: «Не давай на чай там, давай здесь».

Мистер Оранжевый:

– Их работа тяжелее, чем у парней в Макдональдсах.

Мистер Белый:

– О да, им приходится еще и тостеры чистить.

Мистер. Коричневый:

– Эти люди рассчитывают на чаевые, которые им дают. Когда ты их не оставляешь, это стоит им денег.

Мистер Блондин:

– Официантка – это профессия номер один для девушек без высшего образования в нашей стране. Это работа, на которую может устроиться любая женщина. Поэтому есть смысл в чаевых.

Мистер Белый:

– Эй, мне очень жаль, что правительство не платит им чаевых, но это не моя вина. Просто официантки – это одна из групп, которые правительство регулярно тр…ет в ж… Ты покажешь мне газету, где будет написано, что так быть не должно, я поддержу это. Поставите этот вопрос на голосование, я отдам свой голос. А этого дерьма про высшее образование не надо, все, что я могу сказать, так это: учиться, <…>, надо. Потому что, если вы ждете, что я помогу вам платить за дом, вас ждет большой с…й сюрприз.

* * *

Мистер Белый:

– Ты правда думаешь, что это подстава?

Мистер Розовый:

– А ты еще сомневаешься? Я не думаю, что это подстава. Я уверен в этом. Я говорю серьезно, откуда, по-твоему, взялись все эти полицейские? Одна минута – их там нет, другая – они уже там. Я не слышал сирен. Включилась сигнализация, хорошо. Хорошо, но все равно еще четыре минуты до приезда полиции. Даже если рядом оказалась патрульная машина, еще четыре минуты до приезда подкрепления. А тут через минуту семнадцать легавых увешанных оружием. Они знали, что мы делаем, и они были там. Помнишь вторую волну, тех, которые приехали на патрульных машинах, так вот это были те самые, которые ответили на вызов, но те другие скоты уже были там, они ждали нас. Ты сам не думал об этом?

Мистер Белый:

– У меня не было времени подумать.

* * *

Мистер Розовый: Завалил пару легавых. Ты?

Мистер Белый: Несколько легавых.

Мистер Розовый: Настоящих людей нет?

Мистер Белый: Нет, только легавых.

* * *

Мистер Розовый:

– Он умер или нет?

Мистер Белый:

– Он не умер.

Мистер Розовый:

– Тогда что с ним?

Мистер Белый:

– Я думаю, он просто вырубился.

Мистер Розовый:

– Он перепугал меня до смерти. Я думал, ему конец.

* * *

Мистер Розовый:

– Джо не приедет сюда. Мы теперь сами по себе. И я не знаю никого, кто смог бы нам помочь, если ты знаешь, то лучше позвони ему.

Мистер Белый:

– Я никого не знаю.

Мистер Розовый:

– Тогда решено, мы выкинем его у больницы, поскольку он о нас ничего не знает, можно сказать, что это безопасно.

* * *

Мистер Белый:

– Я сказал ему, откуда я, несколько дней назад. Это был обычный разговор.

Мистер Розовый:

– А имя-то ты зачем сказал?

Мистер Белый:

– Он спросил… Мы только что ушли от легавых, его ранили, это была моя вина, что его ранили. Он был весь в крови, кричал. Клянусь богом, я думал, что он умрет прямо там. Я хотел, чтобы ему стало легче, сказал, что он не умрет, что все будет хорошо. А потом он спросил мое имя. И что я должен был сказать: «Извини, я не могу выдать эту информацию, это против правил. Я недостаточно тебе доверяю?». Может, я и должен был, но я не смог.

Мистер Розовый:

– О, я не сомневаюсь, что это было так трогательно…

Мистер Белый:

– Не дразни меня.

Мистер Розовый:

– Один вопрос: Там, откуда ты ему сказал, ты родом, на тебя есть дерьмо?

Мистер Белый:

– Конечно.

Мистер Розовый:

– Ну, вот и все. Тебе конец. Он знает твое имя, откуда ты, как ты выглядишь и твою специальность, им даже не придется показывать ему слишком много фотографий, чтобы опознать тебя. Больше ты ничего не сказал, что могло бы еще сузить круг поиска?

Мистер Белый:

– Отвали.

Мистер Розовый:

– Мы не повезем его в больницу.

Мистер Белый:

– Если мы не сделаем это, он умрет!

Мистер Розовый:

– Мне очень жаль, но некоторым везет, а некоторым нет.

* * *

Мистер Розовый: Так что, если хочешь пристрелить кого-нибудь, засунь ствол себе в рот и нажми на курок.

За кадром: Вам, парни, не следует играть так эмоционально. Кто-нибудь может заплакать.

* * *

Мистер Белый:

– В чем моя проблема? Да, у меня есть проблема – пистолетный маньяк, псих, который меня почти пристрелил!

Мистер Блондин:

– Ты вообще о чем?

Мистер Белый:

– О том тире, в который ты превратил магазин.

Мистер Блондин:

– Пошли они. Они включили тревогу, они заслужили то, что получили.

* * *

Мистер Белый:

– Ты же сам говорил, что его надо убрать.

Мистер Розовый:

– Тогда. Но сейчас он единственный, кому я могу доверять. Он слишком сумасшедший, чтобы быть полицейским.

* * *

Мистер Белый:

– Но ты же не умираешь, а он – да.

Хороший парень Эдди:

– Я позвоню кому-нибудь.

Мистер Белый:

– Кому?

Хороший парень Эдди:

– Заклинателю змей, кому же еще. Доктору я позвоню, который сможет осмотреть и вылечить его. А где мистер Коричневый и мистер Синий?

Мистер Розовый:

– Коричневый мертв, а Синий не знаем.

Хороший парень Эдди:

– Кто-нибудь видел, что случилось с мистером Синим?

Мистер Блондин:

– Ну, он либо жив, либо мертв, либо его взяла полиция, либо не взяла.

* * *

Полицейский:

– Я говорю, что не знаю, кто вас подставил, я всего восемь месяцев в полиции, мне ничего не говорят! Ты можешь пытать меня сколько угодно…

Мистер Блондин:

– …Спасибо, я не возражаю.

Полицейский:

– Даже твой босс сказал, что вас не подставили.

Мистер Блондин:

– Во-первых, у меня нет босса, ты понял? Я задал тебе вопрос, ты понял?

Полицейский:

– Да.

Мистер Блондин:

– А теперь я начну выбивать из тебя дерьмо. Меня не волнует, знаешь ты что-нибудь или нет. Я буду пытать тебя в любом случае. Не для того, чтобы получить информацию, нет, мне просто приятно пытать полицейского. Ты ничего не можешь сказать и ничего не можешь сделать. Исключая мольбы о смерти.

* * *

Если вы будете бить его достаточно долго, то он сознается, что начал пожар в Чикаго, но это не обязательно будет так (Хороший парень Эдди).

* * *

Холдвэй:

– Какого рода вопросы задавал Кэбот?

Фредди:

– Откуда я, кого я знаю, как я познакомился с Хорошим парнем, чем занимался и подобное дерьмо. Он спросил, совершал ли я вооруженное ограбление раньше. Я прочел ему мою легенду. Я несколько раз грабил бензоколонки и забегаловки, торговал дерьмом, в Портленде с приятелем ограбили маленькое казино.

Холдвэй:

– Ты рассказал им байку?

Фредди:

– О да, я рассказал ее по-настоящему круто.

* * *

Мистер Розовый:

– …Эй, я знаю о чем говорю, черная женщина – это не то же самое, что и белая.

Мистер Белый:

– Есть небольшая разница.

Мистер Розовый:

– Давайте, смейтесь, я знаю, о чем я говорю. От чего белая взбесится, от того черная взбесится намного позже. У них как бы есть грань, и, если ее перейти, тебе конец.

Хороший парень Эдди:

– Здесь я соглашусь с мистером Розовым. Я такое сам видел.

Мистер Белый:

– Хорошо, мистер Эксперт. Если они такие злые, то почему каждый ниггер, которого я знаю, обращается со своей женщиной, как с дерьмом?

Мистер Розовый:

– Это они все на людях крутые, а когда они приходят домой, их бабы вышибают из них дерьмо.

* * *

Джо:

– Но он в порядке. Если бы он не был в порядке, то его бы здесь не было, а теперь давайте я представлю всех друг другу. Но перед этим повторю еще раз: из-за риска быть узнанными, если я

услышу, как кто-то говорит кому-то имя, данное ему при рождении… тогда я не хотел бы оказаться на вашем месте. Итак: мистер Коричневый, мистер Белый, мистер Блондин, мистер Синий, мистер Оранжевый и мистер Розовый.

Мистер Розовый:

– А я почему мистер Розовый?

Джо:

– Потому что ты п…ла.

Мистер Розовый:

– Почему мы сами не можем выбрать себе цвета?

Джо:

– Я уже попробовал однажды, ничего не вышло. Четверо парней подрались из-за того, кто будет мистер Черный. Так как никто никого не знает, никто ничего и не выбирает, выбираю я. Скажи вообще спасибо, что не сделал тебя мистером Желтым.

Мистер Коричневый:

– Да, но мистер Коричневый очень уж похоже на мистер Дерьмо.

Мистер Розовый:

– Да, а мистер Розовый звучит как мистер М…да. Говорю тебе, давай я буду мистер Пурпурный. Мне нравится и звучит круто, я мистер Пурпурный.

Джо:

– Ты не мистер Пурпурный, кто-то другой в другом деле мистер Пурпурный, ты мистер Розовый.

Мистер Белый:

– Какая разница, что за имя? Кого волнует, кто ты: мистер Розовый, мистер Пурпурный, мистер Моча…

Мистер Розовый:

– О да, тебе хорошо говорить, ты мистер Белый, у тебя клевое имя. Так скажи мне, мистер Белый, если, по-твоему, «мистер Розовый» – это так круто, не хочешь ли поменяться?

* * *

Фредди:

– Вы двое берете менеджера и заставляете его отдать бриллианты. Какое-то время ждете камней. Если все будет хорошо, сигнализация не включится. Должны уложиться в две минуты, ни секундой больше. А что, если менеджер не отдаст бриллианты?

Мистер Белый:

– В подобных магазинах они никогда не оказывают

сопротивления. Если тебе попадается клиент, который считает себя Чарльзом Бронсоном, разбиваешь ему нос рукояткой пистолета и кидаешь на пол. Он падает, кричит, из носа течет кровь. Всем страшно. После этого никто ничего не скажет. Тебе может попасться баба, которая начнет нести дерьмо. А ты просто посмотри на нее так, как будто ей следующей морду расшибешь. Менеджеры – это особое говно. Бывают такие, что ничего не хотят отдавать. Тогда надо ему выстрелить куда-нибудь. В руку, например. И сказать, что сейчас прострелишь вторую. После этого он расскажет тебе про нижнее белье своей девушки.

Настоящая любовь

Кражи, обманы, убийства. Кто сказал, что романтика мертва?

1993 год
Режиссер: Тони Скотт
Сценарий: Квентин Тарантино, Роджер Эвери
Продюсер: Гари Барбер, Сэмюэл Хадида, Стив Перри и др.
Оператор: Джефри Л. Кимбалл
Композитор: Ханс Циммер
Художник: Бенхамин Фернандес, Джеймс Дж. Мураками, Сьюзэн Бекер и др.
Монтаж: Майкл Троник, Кристиан Вагнер
В главных ролях: Кристиан Слэйтер, Патриция Аркетт, Майкл Рапапорт, Джеймс Гандольфини, Бронсон Пиншо, Деннис Хоппер, Кристофер Уокен, Сол Рубинек, Гари Олдман, Крис Пенн

«Настоящая любовь» – это что-то вроде истории любви на фоне наркотиков, в духе рассказов Элмора Леонарда (Квентин Тарантино).

Факты

Изначально сценарий «Настоящей любви» был частью огромного сценария, написанного Квентином Тарантино и Роджером Эвэри. Другая часть этого сценария впоследствии была использована для «Прирожденных убийц» (1994). В обоих фильмах Том Сайзмор сыграл полицейского.

Квентин Тарантино продал сценарий фильма, для того чтобы найти средства для финансирования «Бешеных псов» (1992).

Квентин Тарантино продал сценарий за $ 50 000, что, согласно правилам WGA, было минимальной суммой, которую мог получить сценарист за свою работу.

Тарантино хотел, чтобы Роберт Форстер сыграл Коккотти, но роль досталась Кристоферу Уокену.

По словам Денниса Хопера, в сцене диалога между Винченцо Коккотти (Кристофер Уокен) и Клиффордом Уорли (Деннис Хоппер) практически не было импровизации, актеры лишь добавили фразы про «баклажан» и «канталуп».

Слово «fuck» произносится по ходу действия фильма 225 раз.

По словам Квентина Тарантино, за все время работы над фильмом он ни разу не появился на съемочной площадке.

Изначально структура сценария была другой: первые две трети фильма должны были быть рассказаны в нелинейном порядке.

Изначально Кларенс, Алабама, Дик и Эллиот должны были встретиться в зоопарке. Тони Скотт изменил место встречи на парк развлечений.

Брэд Питт сам предложил идею того, чтобы его персонаж был «прикован» к дивану.

Съемки сцены на американских горках заняли два дня.

Режиссером фильма мог стать Уильям Лустиг, снимающий фильмы категории «Б», но его кандидатуру отклонил Квентин Тарантино.

Джек Блэк, американский актер и музыкант, участник рок-группы «Tenacious D», исполнил роль-камео – билетер в кинотеатре. Но сцена с его участием была вырезана из фильма. Данную сцену можно найти на DVD в разделе «Удаленные сцены».

По словам Тони Скотта, Вэл Килмер хотел сыграть Кларенса.

После завершения съемок Тони Скотт подарил Патриции Аркетт «Кадиллак», использованный для съемок.

Гримерам требовалось 8 часов на то, чтобы превратить Вэла Килмера в Элвиса Пресли. На счастье Килмера, все сцены с его участием были отсняты за два дня.

В первой версии сценария Дрексел убивал Большого Дона и Флойда Ди из-за того, что последний называл его «white boy». В данной сцене также отсутствовал Марти.

В последней сцене фильма в роли сына Алабамы и Кларенса снялся сын Патриции Аркетт – Энзо.

Нюансы

Монолог Эллиота в сцене, где его останавливает полицейский, является импровизацией Бронсона Пинчота.

Фильм, который смотрят Алабама и Кларенс в квартире – «Светлое будущее 2: Ураганный огонь» (1987) Джона Ву.

Когда Кларенс и Алабама показывают кокаин Дику в комнате отеля, фильм, который идет по ТВ – «Беглец с того света» (a.k.a. «Корпорация «Бессмертие») (1992).

Закадровый монолог Патриции Аркетт в начале фильма позаимствован из «Пустошей» (1973).

По словам Гари Олдмана, образ Дрекселя он сымитировал с актера Уилли Уан Блада, с которым он позднее сыграл вместе в

«Леоне» (1994).

В сцене телефонного разговора между Кларенсом и Диком позади Дика можно заметить постер фильма «My Blood Runs Cold» (1965).

В этом фильме можно увидеть постер киноленты «Блики в золотом глазу» (1967) в квартире Дика и Флойда.

Количество трупов: 21. Все они мужчины, все погибли от пулевых ранений.

Первоначальная концовка: Кларенс погибает в перестрелке в мотеле, Алабама остается вдовой. По словам Тарантино, впоследствии Алабама должна была познакомиться с мистером Белым (персонаж из «Бешеных псов» (1992)) и вместе с ним начать жить по другую сторону закона. В одной из сцен «Бешеных псов» мистера Белого спрашивают об Алабаме.

По словам Гари Олдмана, образ Дрекселя он сымитировал с актера Уилли Уан Блада, с которым он позднее сыграл вместе в «Леоне» (1994).

Цитаты

Люси: Ты меня приглашаешь в кино на фильм с кунг-фу?
Кларенс: Три фильма с кунг-фу!

* * *

Алабама: Я девочка по вызову.
Кларенс: Проститутка?
Алабама: Девочка по вызову – это совсем другое!

* * *

Ты убил их всех? Всех?! Это же так романтично! (Алабама)

* * *

Кларенс: Мне давно не было так хорошо. Правда. Что-то было неладно в датском королевстве. Я сразу понимал, что здесь что-то не то. У меня гора упала с плеч, когда ты сняла платье и у тебя там не оказалось члена.

Алабама: Как ты можешь спокойно об этом говорить? Иди

домой, там записка на телевизоре, на ней написано «Дорогой Клеренс», я больше ничего не смогла написать.

* * *

Помолчи, ради бога! Дай мне успокоиться. Я работала по вызову четыре дня, ты мой третий клиент. Я хочу, чтобы ты знал, что я не последняя шлюха. Я не то, что во Флориде называют белым мусором. Я очень хорошая, и в отношениях с людьми я на сто процентов… на сто процентов… моногамна (Алабама).

* * *

Пистолет такая штука – лучше иметь его под рукой, чем у виска (Кларенс Уорли).

* * *

Знаете, сицилийцы умеют врать. Они врут бесподобно. Я сицилиец. Мой отец был чемпионом в тяжелом весе по вранью. Я усвоил язык телодвижений. Когда мужчина лжет, его могут выдать семнадцать жестов, семнадцать движений. У женщин их двадцать, у мужчины семнадцать. Если вы их знаете так, как знаете свое лицо, у вас есть самый эффективный детектор лжи в мире. У меня такое ощущение, что мы играем в прятки: вы думаете, что спрятались, но вас отлично видно. Мне очевидно, что вы знаете, где они, так что скажите мне об этом, пока я не нанес вам непоправимого ущерба (Винченцо Кокотти).

* * *

Я никого не убивал с 1984 года (Винченцо Кокотти).

* * *

Дик:
– Ты сказал ему, что я актер?
Флойд:
– Да, сказал.
Дик:

– Ты сказал, что у меня талант?

Флойд:

– Да, я соврал.

* * *

Какой у вас самый большой и самый дурацкий гамбургер? (Кларенс)

* * *

Прошлая неделя показала, что лучше, если пистолет есть, когда он тебе не нужен, чем если он тебе нужен, а у тебя его нет (Кларенс).

* * *

Ли: Это сиквел к «Мешку для мертвых». Названия пока нет, но… Чего там Джо предложил?

Эллиот: «Мешок для мертвых 2».

Ли: Творческий подход. У меня в пенисе больше вкуса. Мы паркуем тачки в одном гараже.

* * *

Ли: Тебе долить кофе в твой сахар или не надо?

Эллиот: Я не могу пить, пока ложка не стоит в куче сахара.

* * *

Не дави на меня. Я могу и убить (Кларенс Уорли).

Прирожденные убийцы

Смелый фильм о стране,
одержимой славой и преступлениями.

Режиссер: Оливер Стоун

Сценарий: Дэвид Велос, Ричард Рутовски, Оливер Стоун, Дэвид Велос

Продюсер: Джейн Хэмшер, Дон Мерфи, Клэйтон Таунсенд

Оператор: Роберт Ричардсон

Композитор: Брент Льюис

Художник: Виктор Кемпстер, Алан Томкинс, Марджери Звейзиг

Монтаж: Брайан Бердан, Хэнк Коруин

В главных ролях: Вуди Харрельсон, Джульетт Льюис, Роберт Дауни мл., Томми Ли Джонс, Том Сайзмор, Родни Дейнджерфилд, Эверетт Куинтон, Джаред Харрис, Прюитт Тэйлор Винс, Эди МакКлерг

«Прирожденные убийцы» – история о серийных убийцах – муже и жене, которые становятся культовыми личностями. Они становятся горе-идолами для подростков всего мира, сначала в Америке, затем в Японии и Франции (Квентин Тарантино).

Факты

Сценарий к фильму был написан Квентином Тарантино, но впоследствии был сильно переделан Оливером Стоуном вместе с Дэвидом Велосом и Ричардом Рутовски. Переделанная версия не понравилась Тарантино, и он публично отказался от сценария, попросив удалить свое имя из титров. Но в конечном счете он согласился на: Story by Quentin Tarantino (по сюжету Квентина Тарантино).

Это был второй сценарий, написанный Квентином Тарантино (первый был «Настоящая любовь» (1993)), который, как известно, впоследствии был сильно переписан Стоуном. Большинство людей, посмотревших фильм и прочитавших сценарий, считают, что сценарий Тарантино лучше фильма.

На съемки ушло всего 56 дней.

Режиссерский вариант имеет хронометраж 122 минуты.

Майкл Мэдсен рассматривался на роль Микки.

Во время съемок Джульетт Льюис по-настоящему сломала нос

Тому Сайзмору в сцене, где она бьет Скагнетти головой об стену.

Сцена бунта снималась в тюрьме, и «заключенные» в фильме на самом деле являются ее обитателями, некоторые из них даже осуждены за убийство.

Роберт Дауни мл. провел некоторое время с австралийским королем сенсаций Стивом Данливом, для того чтобы подготовится на роль Уэйна Гейла, и, когда он вернулся с австралийским акцентом, решили, что он будет австралийцем.

Компания Кока-кола одобрила использование их рекламы с белым медведем, не полностью разобравшись, о чем будет фильм. Но позже, когда совет директоров увидел законченный продукт, они просто пришли в ярость.

Этот фильм являлся самым любимым у двух подростков, учинивших бойню в школе «Колумбайн».

Саундтрек к фильму назван третьим лучшим сборником 1994-го года (New Musical Express; 24 декабря 1994); одним из «90 лучших альбомов 1990-х» (Q magazine; 1 декабря 1999); одним из «50 тяжелейших альбомов всех времен» (Q magazine; 1 июля 2001).

Нюансы

В номере отеля, где Микки и Меллори удерживают заложницу, на экране телевизора чередуются кадры из фильмов «Полуночный экспресс» (1978) Алана Паркера и «Лицо со шрамом» (1983) Брайана Де Пальма, снятые по сценарию Оливера Стоуна.

Персонажа Тома Сайзмора зовут Джек Скагнетти. В фильме «Бешеные псы» (1991) (сценарий к которому, также был написан Тарантино) полицейского надзирателя Вика Веги зовут Сэймор Скагнетти.

Микки и Меллори убивают копа по имени Гарольд Наш. В фильме «Бешеные псы» (1991) копа, которого пытают и убивают, зовут Марвин Наш. Актер, игравший Марвина Наша, Кирк Балц, играет Роджера, члена съемочной группы в «Прирожденных убийцах» (1994).

Зеленый цвет используется для того, чтобы отобразить помутнение в рассудке Микки, и появляется перед самыми жестокими сценами. Например, пирог с лаймом в закусочной, зеленая неоновая вывеска на аптеке и т. д.

У мамы Меллори (Эди МакКлерг) голубые волосы, такие же, как и у мамы другого психопата – Алекса в фильме «Заводной апельсин» (1971).

Микки носит женское нижнее белье в сцене с заложницей в комнате отеля.

Цитаты

Ты всегда так одеваешься или просто ожидала меня? (Микки Нокс)

* * *

Посетитель бара:
– Сладенький кусок мяса, а?
Микки:
– Ее зовут Мэллори.
Посетитель бара:
– Ага, Мэллори. Да пофиг. Я зову их телками.

* * *

И я вижу будущее. Там нет смерти, потому что мы с тобой превратились в ангелов (Мэллори Нокс).

* * *

Я думаю о том, почему они снимают все эти тупые фильмы. Неужели никто в Голливуде больше не верит в поцелуи? (Микки Нокс)

* * *

Никто не рождается злым. Это то, чему учишься (Микки Нокс).

* * *

Куда бы мы ни попали, что бы ни случилось, Микки, когда я буду глядеть на звезды, я буду знать, что ты смотришь на те же звезды (Мэллори Нокс).

* * *

Мэллори:

– Чувствуешь здесь демонов?

Микки:

– Я думаю, демоны – это мы.

Мэллори:

– Знаешь, единственное, что может убить демона, – это любовь.

* * *

Многие люди ходят вокруг, они уже мертвые, их нужно просто избавить от страданий. И тут появляюсь я, посланник судьбы (Микки Нокс).

* * *

Когда-то давным-давно женщина собирала хворост. Она нашла ядовитую змею, замерзшую в снегу. Она взяла змею домой и выходила ее. И вот однажды змея укусила ее в щеку. И, умирая, она спросила змею: «Зачем ты это сделала?». И змея ее ответила: «Послушай, сука, ты же знала, что я змея» (Притча индейца).

* * *

Это всего лишь убийство, чувак. Все твари Божьи так или иначе это делают. В лесу один вид истребляет другой, а человек истребляет все виды, да и сам лес тоже, и это называется промыслом, а не убийством (Микки Нокс).

* * *

Никого не буду убивать в день нашей свадьбы (Микки Нокс).

Криминальное чтиво

Только потому, что у тебя есть характер, не значит, что ты личность.

1994 год

Режиссер: Квентин Тарантино

Сценарий: Квентин Тарантино, Роджер Эвери

Продюсер: Лоуренс Бендер, Дэнни ДеВито, Ричард Н. Гладштейн и др.

Оператор: Анджей Секула

Художник: Дэвид Уоско, Чарльз Коллам, Бетси Хайман и др.

Монтаж: Салли Менке

В главных ролях: Джон Траволта, Сэмюэл Л. Джексон, Брюс Уиллис, Ума Турман, Винг Реймз, Тим Рот, Харви Кейтель, Квентин Тарантино, Питер Грин, Аманда Пламмер

Замысел «Криминального чтива» возник у меня давно, а как реализовать его, мне пришло в голову во время склейки «Бешеных псов» в монтажной. Я не переставая думал и думал о нем и наконец додумался. Обычно, когда я не могу ни о чем больше думать, кроме сценария, тогда я сажусь и пишу. Я не мог делать это в лаборатории, но в конце концов я на пару месяцев оказался в Амстердаме и начал писать там «Криминальное чтиво». Но то, что я написал, было совершенно не похоже на то, о чем я постоянно думал на протяжении последних шести или семи месяцев (Квентин Тарантино).

Факты

Две новеллы из трех были написаны еще до выхода «Бешеных псов». После успеха «Бешеных псов» и «Настоящей любви» Тарантино решил дописать сценарий. Также он хотел, чтобы три новеллы были поставлены разными режиссерами.

Квентин Тарантино писал сценарий фильма в Амстердаме. В основном в номере отеля и кофейне Betty Boop. Он жил в Амстердаме несколько месяцев, а также оставил непогашенный долг на сумму в 150 долларов в одном из видеопрокатов. Скорее всего, столь долгим пребыванием в Амстердаме и объясняется то, почему данный город так часто упоминается в фильме.

Квентин Тарантино хотел, чтобы в фильм вернулся персонаж Майкла Мэдсена (Вик Вега) из «Бешеных псов» (1992), поэтому роль, впоследствии доставшаяся Джону Траволте, была написана специально для Майкла. Но он не смог принять участие в фильме из-за контрактных обязательств на других проектах. Тарантино пришлось изменить имя персонажа с Вика на Винсента. Спустя несколько лет после выхода «Криминального чтива» Тарантино хотел снять фильм о братьях Вега с участием Джона Траволты и Майкла Мэдсена, в котором действие происходило бы до событий, показанных в «Криминальном чтиве» и «Бешеных псах» (1992). Разработка проекта затянулась, и в конце концов Тарантино отказался от этой идеи.

Ключевым элементом сценария Квентина Тарантино стал сценарий Роджера Эвери, написанный им для его короткометражки Pandemonium Reigns. Достаточно большое влияние Эвери можно увидеть в сценах Бутча и Фабьен.

Если расположить сцены фильма в хронологическом порядке, то первой будет сцена разговора в машине между Винсентом и Джулсом, последней – Бутч и Фабьен садятся на мотоцикл Зеда. Последняя фраза фильма – «Зед мертв, детка, Зед мертв». Если рассматривать хронологию событий относительно жизни персонажей, то первой сценой станет сцена, в которой капитан Кунс рассказывает маленькому Бутчу о золотых часах.

Сцена в ресторане (Зайчишка и Тыковка) была специально написана для Тима Рота и Аманды Пламмер.

Бюджет фильма составил 8 миллионов долларов, из них 5 миллионов ушло на зарплату актерам.

Винсент Вега (Джон Траволта) – брат Вика Веги, больше известного как Мистер Блондин (Майкл Мэдсен в «Бешеных псах»).

Несмотря на то что Тарантино специально написал роль Джулса для Сэмюэла Л. Джексона, актер мог ее не сыграть, так как продюсерам очень понравилась проба Пола Кэлдерона на эту роль. Но в итоге Джексон сыграл Джулса, а Пол исполнил роль бармена в баре Марселласа.

Роль Вульфа была специально написана для Харви Кейтеля.

Первоначально роль Марселласа должен был исполнить Сид Хэйг. Но в самый последний момент он отказался от роли.

Изначально предполагалось, что у Джулса будут дреды. Гримеры предложили Сэмюэлу Л. Джексону множество париков, среди которых также был и кудрявый парик. Джексон примерил этот парик, и Тарантино понравилась прическа Джексона.

Первоначально Ума Турман отклонила предложение сыграть Мию Уоллес. Но Квентин Тарантино настолько сильно желал,

чтобы эта роль досталась Уме, что он начитывал ей сценарий по телефону. В конце концов Турман согласилась.

Когда Джулс и Винсент выходят из лифта, обсуждая массаж стопы, мы следуем за ними на протяжении всего пути через лабиринт коридоров к двери Бретта, затем к окну и, наконец, обратно к его двери. Все это снято без монтажа в один дубль.

Эсмеральда Виллалобос (Анджела Джонс), водитель такси, также появляется в тридцатиминутной короткометражке «Curdled» (1991), только там Джонс сыграла чистильщика. Квентин Тарантино посмотрел данный фильм и решил включить в «Криминальное чтиво» Эсмеральду, только изменив ее профессию с чистильщика на водителя такси.

Пэм Гриер могла исполнить роль жены Лэнса. Ее кандидатуру отклонил Квентин Тарантино, так как он не мог представить ее в данной роли.

Изначально Квентин Тарантино планировал, что в сцене, где Гимп смеется над привязанным к стулу Бутчом, будет играть «My Sharona» группы The Knack. Однако права на использование песни уже были проданы для другого фильма – картины «Реальность кусается» (1994).

Роль Бутча могла достаться Сильвестру Сталлоне, Микки Рурку и Мэтту Диллону.

Бумажник Джулса на самом деле принадлежит Квентину Тарантино. Надпись на бумажнике «Долбаный мудак» (Bad Motherfucker) – ссылка на музыкальную тему из «Шафта» (1971).

Декорации для ресторана «Джек Рэббит Слимс» были созданы под впечатлением от фильмов Элвиса Пресли «Спидвей» (1968) и «Красная линия 7000» (1965).

Дэниэл Дэй-Льюис хотел сыграть Винсента Вегу, но его кандидатуру отверг Квентин Тарантино.

Роль Мии Уоллес могла достаться Изабелле Росселлини, Мег Райан, Дэрил Ханне, Джоан Кьюсак и Мишель Пфайффер.

Стив Мартинез (брат главного художника-оформителя, Джеральда Мартинеза) в финальных титрах указан в списке «Особая благодарность». Дело в том, что он нарисовал портрет Мии, который висит в доме Марселласа.

Сцена в ресторане (в начале и конце фильма) была снята в реально существующем ресторане. Здание, где проходили съемки, вскоре после выхода фильма было разрушено.

Когда Винсент входит в дом Мии, то одна из задних дверей слегка приоткрыта. Это было сделано, чтобы не было видно отражения камеры.

Первоначально предполагалось, что Стив Бушеми исполнит роль Джимми, но из-за своих контрактных обязательств на других

проектах он не смог этого сделать. Однако он все же появился в фильме в камео. Стив сыграл официанта, принимающего заказ у Мии и Винсента, в ресторане «Джек Рэббит Слимс».

Имя Винстона Вульфа заимствовано у частого посетителя видеомагазина, в котором некогда работал Квентин Тарантино.

Фамилия водительницы такси Эсмеральды Виллалобос на самом деле принадлежат хорошим друзьям Квентина Тарантино – Дэнни и Мэнни Виллалобос.

Изначально Квентин Тарантино хотел, чтобы роль Зеда исполнил Кристофер Джонс.

Когда фильм появился в прокате в Великобритании, некоторые видеомагазины раздавали ограниченным тиражом упаковки спичек «Криминальное чтиво», на обратной стороне которых была цитата из фильма: «Играя со спичками, надо помнить о том, что можно обжечься».

В сценарии персонаж бармена Пола (Пол Кэлдерон) упоминается как Инглиш Боб (Джулс упоминает его, говоря о Вульфе: «Да, он такой же европеец, как и Инглиш Боб»), но к нему сильно прилипла фраза «My name`s Paul, and this is between y`all» («Меня зовут Пол, и это ваши дела»). И также в титрах он указан как Пол.

Первоначально предполагалось, что Бутч будет подающим надежды боксером. И для этой роли велись переговоры с Мэттом Диллоном, которые так и не увенчались успехом. После чего Квентин Тарантино изменил роль и предложил ее Брюсу Уиллису, который был разочарован, что ему не предложили роль Винсента.

Кортни Лав утверждала, что Квентин Тарантино изначально хотел, чтобы Курт Кобейн и она сыграли Лэнса и Джоди. Однако Тарантино сказал, что никогда даже не встречался с Куртом, не говоря уже о том, чтобы предлагать ему роль.

Роль Фабьен изначально писалась для швейцарской актрисы Ирен Жакоб. Но она отказалась от роли ради съемок в фильме «Три цвета: Красный» (1994).

Многие считают, что пластырь на шее Винга Реймза был специально задуман создателями фильма. На самом деле с Реймзом произошел несчастный случай, когда он брил свою голову. Когда Квентин Тарантино заметил шрам, это подало ему идею начать сцену «Винсент Вега и жена Марселласа Уоллеса» с крупного плана на пластыре. В конце концов Тарантино понравилось показывать в кадре этот пластырь больше, чем лицо Реймза, потому что это акцентировало внимание на персонаже и визуально выглядело более захватывающе, чем серия отдельных кадров Реймза и Брюса Уиллиса.

Все сцены с Брюсом Уиллисом были отсняты за 18 дней.

В интервью Джеймсу Липтону в передаче «В студии актерского мастерства» (1994) Джон Траволта рассказал более подробно о своей роли Винсента Веги. Самым сложным было показать сущность своего персонажа как наркомана-героинщика. Сам никогда не употреблявший этот наркотик, режиссер Квентин Тарантино отправил Траволту исследовать пристрастия его персонажа путем общения с находящимся в периоде восстановления бывшим героинщиком, которого Квентин знал лично. Траволта попросил друга Тарантино объяснить ему, каково это сидеть на героине (естественно, без употребления самого наркотика). Друг Тарантино объяснил: «Если вы хотите получить мало-мальские представления об этом, напейтесь текилы и ложитесь в горячий бассейн. Так вы лишь едва-едва коснетесь тех ощущений, что вызывает героин». Затем Джон Траволта рассказал, как он был рад сообщить своей жене о том, что ему сказали, что в целях исследования аспектов характера предстоящей роли он должен напиться текилы и залечь в горячий бассейн. Его жена с радостью присоединилась к нему в горячей ванне в отеле, край которой был от начала до конца уставлен шотами с текилой, чтобы помочь ему в его «исследованиях».

Харви Кейтель убедил своего друга Брюса Уиллиса принять участие в фильме, зная, что Уиллис был большим поклонником фильма «Бешеные псы» (1991).

Уме Турман на самом деле не нравилась песня, которая играла в заведении «Джек Рэббит Слимс», когда они танцевали, и она сказала Квентину Тарантино об этом, на что он ответил: «Поверь мне, она идеальна».

Долгое время Квентин Тарантино никак не мог решить, кого он сыграет в фильме – Джимми или Лэнса. В конце концов он выбрал Джимми, так как посчитал, что сцена с оживлением Мии слишком сложная и что при съемке этой сцены он должен находиться за камерой.

В сцене укола адреналина Джон Траволта вытаскивает иглу из груди Умы Турман. При монтаже фильма сцена была проиграна в обратном направлении. Тем самым был достигнут необходимый эффект.

Когда Винсент и Лэнс готовятся сделать укол адреналина Мии, на заднем плане можно заметить настольные игры «Операция» (Operation) и «Жизнь» (Life).

Из фильма была удалена сцена, в которой Джулс пытается решить, что ему нужно делать дальше, в то время как Тыковка и Зайчишка грабят ресторан. В этой сцене Джулс достает пистолет, делает два выстрела в Тыковку. Затем он разворачивается на 180

градусов и три раза стреляет в Зайчишку. После этого мы снова видим Джулса, разговаривающего с Тыковкой, и понимаем, что вся перестрелка происходила в голове у Джулса.

Первоначально режиссер иначе представлял себе сцену убийства Марвина. В исходном варианте сценария Винсент не убил его случайным выстрелом, а лишь прострелил глотку, после чего Джулс и Винсент решили не обрекать паренька на долгую и мучительную смерть и застрелили его прямо в машине. Но Фил ЛаМарр, исполнитель роли Марвина, подумал, что после этого Винсент и Джулс потеряют уважение в глазах зрителей, и поделился этим с режиссером. Тарантино согласился и сделал смерть от случайного выстрела мгновенной.

Нюансы

Миа называет Винсента ковбоем, в ответ Винсент называет Мию девушкой-ковбоем. Примечательно то, что Джон Траволта сыграл в фильме «Городской ковбой» (1980), а Ума Турман – в фильме «Даже девушки-ковбои иногда грустят» (1993).

Сюжет о передозировке Мии и ее оживлении с помощью укола адреналина в сердце – дословное воспроизведение истории, рассказанной в «Американском парне» (1978), документальном фильме, режиссером которого был Мартин Скорсезе.

Забрав свои золотые часы, Бутч едет в машине и слушает песню «Flowers on the Wall» в исполнении The Statler Brothers. В этой песне есть слова о капитане Кенгуру, что является намеком на статуэтку кенгуру в доме Бутча, на которой висели часы. Также в этой песне есть строчка «Рад видеть тебя…» («It`s good to see you»). Мы слышим ее именно тогда, когда Марселлас Уоллес переходит дорогу перед машиной Бутча. В этот момент мы впервые видим лицо Марселласа.

Момент, когда Марселлас переходит дорогу перед машиной Бутча, очень сильно напоминает сцену из «Психо» (1960), в которой начальник Мэрион также переходит дорогу прямо перед ее машиной.

Пистолет-пулемет, которым убивают Винсента, – это Military Armament Corporation M10, также известный как Mac-10. Он стреляет со скоростью около 1000 выстрелов в минуту и заряжается обоймами по тридцать 9-миллиметровых патронов. Учитывая длительность времени, за которое расстреляли Винсента, Бутч, вероятно, истратил весь магазин.

В первом варианте сценария Винсент и Лэнс делают Мии укол не адреналином, а соленой водой. Это традиционный

наркоманский трюк при передозировках.

«Биг Кахуна» – вымышленное название бургера. Впервые его название можно услышать в «Бешеных псах» (1991). Также данный бургер упоминается в фильме «От заката до рассвета» (1995).

Когда Бутч идет к своей квартире, на заднем фоне можно услышать рекламу «Джек Рэббит Слимс» по радио. Ту же самую рекламу можно услышать в сцене пытки в «Бешеных псах» (1991).

Бутч курит сигареты Red Apple. Такой же марки сигареты курит персонаж Тима Рота в «Четырех комнатах» (1995).

Когда капитан Кунс отдает маленькому Бутчу часы его отца, он говорит о летчике под именем Виноки, который переправил часы в безопасное место. Виноки – имя персонажа Джона Гарфилда в фильме Ховарда Хоукса «Военно-воздушные силы» (1943). Хоукс является одним из любимых режиссеров Квентина Тарантино.

Уилсон – имя боксера, которому должен проиграть Бутч. Точно так же звали боксера, которому намеренно проиграл Терри Мэллой в картине «В порту» (1954).

На здании, в котором проходит боксерский матч Бутча, висят объявления следующих боев: Кулидж против Уилсона, Восслер против Мартинеза. Фамилии боксеров первого боя – намек на президентов США Кэлвина Кулиджа и Вудро Вильсона. Фамилии боксеров второго боя принадлежат Расселу Восслеру и Джерри Мартинезу, друзьям Тарантино, с которыми он вместе работал в видеопрокате.

Прадедушка Бутча купил часы в Ноксвилле, Теннесси. В этом же городе родился Квентин Тарантино.

Фабьен говорит: «Любое время подходит для пирога». Точно такую же фразу говорит Алабама в «Настоящей любви» (1993), сценарий которой написал Квентин Тарантино.

У персонажа Харви Кейтеля в фильме точно такая же работа, как у его же персонажа в фильме «Убийца» (1993).

Внешний вид Мии Уоллес (Ума Турман) был создан на основе персонажа Анны Карины из «Банды аутсайдеров» (1964). «Банда аутсайдеров» – один из любимых фильмов Квентина Тарантино.

Фильм, который смотрит Лэнс по телевизору незадолго до появления Винсента и Мии, – «Жених без невесты» (1947).

Фраза Мии Уоллес «Человеку, которому нравится Элвис, понравится это место» – заключительная фраза вырезанной сцены, в которой Миа объясняет, что всех людей можно разделить на людей, которым нравится Элвис, и людей, которым нравится The Beatles.

Джимми одет в футболку с логотипом детройтской газеты

Orbit. Квентин Тарантино дал интервью этому изданию во время промокампании «Бешеных псов» (1992).

Маленький Бутч смотрит по телевизору «Клют Карго» (1959).

«Шевроле Малибу» 1964 года, на котором разъезжал Винсент Вега, принадлежал Квентину Тарантино. Автомобиль был угнан во время съемок фильма.

Фильм, который смотрит Фабьен до того момента, как просыпается Бутч, – это «Ангелы Вьетнама» (1970).

Бутч, держа в руках самурайский меч, говорит Зеду: «Ты хочешь взять пушку, не так ли, Зед? Давай же, бери! Я хочу, чтобы ты ее взял». То же самое говорит шериф Чанс (Джон Уэйн) в «Рио Браво» (1959). «Рио Браво» – один из любимых фильмов Квентина Тарантино.

Шрифт и цвет текста начальных титров точно такой же, как в сериале «Женщина-полицейский» (1974).

Труди (Брона Галлахер) одета в футболку, на которой изображена ирландская рок-группа The Frames. Брона сыграла в фильме «Обязательства» (1991) вместе с Гленом Хансардом, лидером данной группы. Они стали друзьями. Брона пообещала Глену, что если она получит роль в «Криминальном чтиве», то она появится в фильме в их футболке.

Когда Миа идет в уборную, чтобы припудрить носик, она говорит: «Я сказала: черт! Черт». Это ссылка на песню «The Pusher» из фильма «Беспечный ездок» (1969).

В самом начале фильма, когда разговаривают Тыковка и Зайчишка, можно заметить Винсента, входящего в туалет.

По словам Джона Траволты, некоторые танцевальные па для сцены в «Джек Рэббит Слимс» он позаимствовал у персонажа Адама Уэста, Батуси, из «Бэтмена» (1966).

Ума Турман черпала вдохновение для танца в «Джек Рэббит Слимс» у герцогини из «Котов-аристократов»(1970).

Слово «fuck» используется в фильме 271 раз.

Специальный выпуск фильма имеет хронометраж 168 минут.

Бутч едет домой на белой «Хонде». У Винсента – красный «Шевроле Малибу». Эти машины также упоминаются в «Четырех комнатах» (1995) в последнем эпизоде («Шевроле» у героя Квентина Тарантино, а «Хонда» – у чернокожего, лишившегося пальца).

Харви Кейтель носит часы Gucci 3000.

Отрывок из Библии, который запомнил Джулс, был в основном придуман. Единственная часть, схожая с Библией, такова: «И совершу над ними великое мщение наказаниями яростными. И узнаешь ты, что имя мое Господь, когда мщение мое падет на тебя». Однако части о праведниках и пастыре

вымышлены.

Во время интервью Квентин Тарантино признался, что цитату пророка Иезекииля Сэмюэла Л. Джексона он запомнил из фильма «Да здравствует, Чиба! Телохранитель» (1976). Там ее произносил Сонни Чиба. Он также признался, что никогда не видел ее в Библии и что она была взята практически слово в слово из того фильма. Тарантино всегда был поклонником Чибы и даже включил в фильм «Настоящая любовь» (1993) упоминание о нем, а также дал ему эпизодическую роль в фильме «Убить Билла» (2003).

Рейвен МакКой, персонаж Мии из пилота для сериала Fox Force Five, связан с тремя персонажами из сериала «Люди Икс» (1992–1997). Имя Рейвен могло быть получено от Рейвен Даркхолм (настоящее имя Мистик), а фамилия МакКой – от Хэнка МакКоя (настоящее имя Зверя). Кроме того, Миа описывает своего персонажа как выросшего среди циркачей. Это полная аналогия Курта Вагнера (Ночной Змей). По иронии судьбы все три этих персонажа синего цвета.

Когда Винсент звонит Лэнсу на сотовый, тот ест сухой завтрак Fruit Brute из старых серий с монстрами на упаковке. Выпуск Fruit Brute (который наряду с Yummy Mummy, Frankenberry, Boo Berry и Count Chocula входит в линейку сухих завтраков с монстрами на коробке) был позже прекращен, как и Yummy Mummy.

Пистолет, который носит Винсент, – это 1911A1 Auto Ordnance.45 ACP. Только в фильме он хромированный и с перламутровой рукояткой. Пистолет Джулса – 9-миллиметровый пистолет Star Model B, который также был хромирован и оснащен перламутровой ручкой.

На футболке, которую Джимми дает Винсенту, когда их с Джулсом помыли, есть логотип UC Santa Cruz Banana Slugs (Калифорнийский университет в Санта-Крузе, банановый слизень). И это не шутка. Банановый слизень действительно является официальным талисманом этого университета.

В закусочной, когда Миа заказывает коктейль за 5 долларов, официант спрашивает ее: «Мартин и Льюис или Эймос и Энди?». Имеются в виду два комедийных дуэта – Дин Мартин и Джерри Льюис (двое белых мужчин), «Шоу Эймоса и Энди» (двое чернокожих). По правде говоря, он спрашивает ее, хочет она ванильный или шоколадный коктейль. Она выбирает ванильный.

Машину Джулса (Chevy Nova 1974 года) никогда не видно целиком. Ее показывают либо изнутри, либо частично снаружи.

Позже в фильме, когда герои избавляются от машины с трупом, мистер Вульф шутливо называет Винсента как Лэш Ла Ру.

Лэш Ла Ру был актером, который часто играл ковбоев в вестернах 1940-х и 1950-х годов. Он особо умело обращался с длинным кнутом и использовал его для борьбы с злодеями.

Книга, которую Винсент читает на протяжении всего фильма, когда ходит в туалет, – это «Модести Блэйз» Питера О`Доннелла. Это произведение было популярным британским комиксом с участием женщины – секретного агента. Квентин Тарантино – большой поклонник этого персонажа, он даже думал снять фильм с участием героини.

Пытаясь убить Бутча (Брюс Уиллис), Марселлас Уоллес (Винг Реймз) случайно застрелил рядом стоящую с Бутчем женщину. Ее роль исполнила та же актриса, героиню которой выкинул из машины Мистер Розовый в «Бешеных псах» (1991).

Когда Джоди выходит из комнаты, в которой Лэнс ищет медицинскую инструкцию, у нее нет никакого пирсинга на лице. Несколько минут спустя, когда они собираются сделать Мии укол адреналина, пирсинг снова появляется у нее на лице.

В сцене «Золотые часы», когда Бутч платит за такси, а затем камера снова показывает всю кабину целиком, можно заметить, что машина отъехала немного назад от места первоначальной парковки.

В закусочной Джулс упоминает свой пистолет как 9-миллиметровый, на самом деле он 11-миллиметровый. Это видно, когда он держит его под столом.

Цитаты

Тыковка:

– Не пойдет. Опасно. Хватит этой х…

Зайка:

– Вечно одно и то же раз за разом. «Хватит, больше нет времени, слишком опасно».

Тыковка:

– Я оказываюсь прав каждый раз.

Зайка: – А через день-другой все забываешь.

Тыковка:

– Больше забывать будет нечего. Я буду вспоминать. И только.

Зайка:

– Знаешь, на кого ты сейчас похож?

Тыковка:

– На гребаного разумного перца. Вот на кого.

Зайка:

– На трусливую утку. Кря-кря-кря-кря-кря-кря-кряяя…

Тыковка:

– Потерпи. Больше ты этого не услышишь. Раз я завязываю, больше не буду крякать, что завязываю.

Зайка:

– После сегодняшнего…

Тыковка:

– Тут риск такой же, как при ограблении банка. Даже больше. Банк – семечки. Крупные банки вообще не должны сопротивляться грабителям! Им плевать, они застрахованы.

* * *

Тыковка:

– Ладно. По прошлой схеме. Ты помнишь. Ты держишь толпу, а я персонал.

Зайка:

– Люблю тебя, тыковка.

Тыковка:

– Люблю тебя, зайка.

Зайка:

– Всем не двигаться! Это ограбление!

* * *

Джулс:

– Расскажи еще раз про кофе-шопы.

Винсент:

– Что интересует?

Джулс:

– Зацени, да: если в Амстердаме тебя тормозит легавый, он не имеет права тебя шмонать. У легавых там такого права нет!

Винсент:

– Все, я туда еду, и не отговаривай.

Джулс:

– Я знал, что тебе понравится.

* * *

Винсент:

– А знаешь, что в Европе самое забавное?

Джулс:

– Что?

Винсент:

– Мелкие различия. В смысле, то же дерьмо, что и здесь, но с нюансами. Чуточку иначе у них все.

* * *

Винсент:

– А еще, знаешь, как в Париже четвертьфунтовый с сыром называют?

Джулс:

– Не четвертьфунтовый с сыром?

Винсент:

– У них метрическая система, они не знают, что за хрень четверть фунта.

Джулс:

– Как же тогда?

Винсент:

– Вот так: «Рояль с сыром».

Джулс:

– «Рояль с сыром»?

Винсент:

– Точняк.

Джулс:

– А как «Биг Мак»?

Винсент:

– «Биг Мак» – это «Биг Мак», только у них «Ле Биг Мак». А знаешь, что они кладут в картошку вместо кетчупа?

Джулс:

– Что?

Винсент:

– Майонез!

Джулс:

– О! Дрянь…

Винсент:

– Я лично видел, топят ее в этом дерьме.

* * *

Джулс:

– На такое дело надо было брать дробовик.

Винсент:
– Их там сколько?
Джулс:
– Три-четыре.
Винсент:
– Вместе с нашим?
Джулс:
– Не уверен.
Винсент:
– Так слушай, может, там человек пять?
Джулс:
– Может быть.
Винсент:
– Да, дробовик тут нужен.

* * *

Винсент:
– Как ее зовут?
Джулс:
– Миа.
Винсент:
– Как они с Марселласом встретились?
Джулс:
– Не знаю, ну как люди встречаются… Она раньше была актрисой.
Винсент:
– Она снималась где-нибудь, где я мог ее видеть?
Джулс:
– По-моему, самая большая ее роль была в одном пилоте.
Винсент:
– А что такое пилот?
Джулс:
– Ну, по телевизору показывают такие сериалы, знаешь?
Винсент:
– Я не смотрю телевизор.
Джулс:
– Но ты в курсе, что есть такое изобретение, как телевизор, и с помощью этого изобретения показывают сериалы?
Винсент:
– Да.

* * *

Джулс:

– Он сделал ей массаж ног.

Винсент:

– Массаж ног? И все? И что сделал Марселлас?

Джулс:

– Послал к нему пару ребят. Они взяли его за шкирку и выбросили с балкона. Парень пролетел четыре этажа. Там внизу был такой садик со стеклянной крышей, вроде оранжереи, так бедняга пробил эту крышу. С этого времени у него начались проблемы с речью.

Винсент:

– Мерзость какая.

* * *

Винсент:

– И все же я скажу: не хочешь пожара – не играй со спичками.

Джулс:

– Что ты имеешь в виду?

Винсент:

– Не стоит делать массаж ног молодой жене Марселласа Уоллеса.

Джулс:

– А ты не думаешь, что это слишком?

Винсент:

* * *

Винсент:

– Вещи разные, но игра на одном и том же поле.

Джулс:

– И ни на каком не на одном. Слушай, может, ты не так делаешь массаж, как я, но потрогать ноги женщины и засунуть язык в ее святая святых – не одно и то же поле, не одна и та же лига, и даже не один и тот же вид спорта! Массаж ног ни хрена не означает.

Винсент:

– Ты когда-нибудь делал массаж ног?

Джулс:

– Вот только не надо мне рассказывать про массаж ног: я эксперт по массажу ног.

Винсент:

– Много раз делал?
Джулс:
– Черт возьми, у меня такая техника – ни щекотки, ничего.
Винсент:
– А мужику ты делал когда-нибудь массаж ног?
Джулс:
– Пошел ты.
Винсент:
– Сколько раз?
Джулс:
– Пошел ты.
Винсент:
– А мне не сделаешь массаж ног – я чего-то устал…

* * *

Я не говорю, что он правильно сделал, но ты говоришь, что массаж ног ничего не значит, а я говорю, что значит. Я миллиону женщин делал миллион раз массаж ног, и всякий раз это что-то значило. Мы просто притворяемся, что это ничего не значит. В этом-то весь смак. Это происходит, никто ничего не говорит, но ты все понимаешь, она все понимает, и Марселлас тоже все понял, так что Антуану надо было поостеречься. Это же все-таки его жена, не стоило надеяться, что он с юмором к этому отнесется (Винсент).

* * *

Гамбургеры! Краеугольный камень здорового питания (Джулс).

* * *

Иезекиль, глава 25. Итак, слушай: путь праведника труден, ибо препятствуют ему себялюбивые и тираны из злых людей. Блажен тот пастырь, кто во имя милосердия и доброты ведет слабых за собой сквозь долину тьмы, ибо именно он и есть тот самый, кто воистину печется о ближних своих. И совершу над ними великое мщение и свое наказание яростное над всеми теми, кто замыслит отравить братьев моих, и узнаешь ты, что имя мое – Господь, когда совершу над ними свое мщение (Джулс).

* * *

Не бывает старых боксеров. Сейчас у тебя еще есть способность. Но беда в том, что способности – они не вечные. Ты близко подошел к успеху. Но догнать его не смог. Видишь ли, в этом бизнесе по самые края набилось всяких п…в, которые не смотрят на вещи реально, которые считают, что их ж… стареют, как вино. Чем старее, тем лучше. Но если ты скажешь, что они превратятся в уксус – ты будешь прав. Если же тебе кажется, что с возрастом что-то улучшается – ты не прав.

В боксе нет матчей ветеранов. Ты подошел близко к пьедесталу, но малость не дотянул. Если бы ты мог взлететь на вершину, ты бы это сделал раньше.

В бою может, что-то начнет зудеть. Это твоя гордость дурит. В ж… гордость! От гордости только проблемы. Никакого проку. Придави ее на хрен. Потому что через год, оттягиваясь на Карибах, ты скажешь себе: «Марселлас Уоллес был прав» (Марселлас Уоллес).

* * *

Винсент Вега! Наш человек в Амстердаме! Джулс Винфилд! Наш человек в Гарлеме! (Дэйв)

* * *

Пистолеты – отстой. Это гадость, оскорбление самой идеи пирсинга. Все мои дырочки в шестнадцати местах по всему телу, все до одной сделаны простой иглой. Пять в каждом ухе. Одна в левом соске. Одна в правой ноздре. Одна в левой брови. Одна в губе. Одна в клиторе. И еще у меня запонка в языке (Джоди).

* * *

Мия:
– И… коктейль за пять долларов.
Бадди:
– Коктейль «Мартин и Льюис» или «Эдам и Сэнди»?
Мия:
– «Мартин и Льюис».
Винсент:

– Молочный коктейль за пять долларов?

Мия:

– Ага.

Винсент:

– Что это – молоко с мороженым?

Мия:

– Вроде да.

Винсент:

– Не добавляют бурбон или что?

* * *

Винсент: А я слышал, что ты снималась в пилоте.

Миа: Мои пятнадцать минут славы.

Винсент: И что за фильм?

Миа: Сериал о женском спецподразделении под названием «Команда “Лисицы Пять”».

Винсент: Как-как?

Миа: «Команда “Лисицы Пять”». «Лисицы», потому что мы хитры до безумия. «Команда», потому что, когда мы вместе, с нами лучше не связываться. «Пять», потому что нас было пятеро. Во-первых, блондинка, Соммерсет О’Нил из сериала «Батон Руж», она была командиром. Затем японка, негритянка, француженка и брюнетка, то есть я. Каждая из нас – специалистка в чем-то особенном. У Соммерсет фотографическая память, японская лисица – мастер кунг-фу, чернокожая девушка – эксперт-взрывник, француженка специализируется на сексе…

Винсент: А ты на чем?

Миа: На метании ножей. Девушка, которую я играла, Равен МакКой, выросла в семье цирковых артистов и с детства участвовала в представлениях с ножами. По сценарию, с ножом в руке она – самая опасная женщина на свете. Но так как она выросла в цирке, она еще и акробатка, может и фокусы показывать, и по канату ходить – когда спасаешь мир от зла, умение ходить по канату не помешает, сам понимаешь. А кроме того, она помнит миллион бородатых анекдотов, которым ее научил дедушка, старый клоун. Если бы сериал запустили в производство, я должна была бы в каждой серии рассказывать один бородатый анекдот.

* * *

Мия:

– Тебя напрягает?

Винсент:

– Что именно?

Мия:

– Неловкое молчание. Почему все считают, что надо нести всякую чушь, чтобы было нормально?

Винсент:

– Не знаю. Хороший вопрос.

Мия:

– Только тогда понимаешь, что нашла по-настоящему особенного человека, когда можешь просто заткнуться на минуту и с наслаждением разделить с ним тишину…

* * *

Когда вы, мужики, собираетесь вместе, вы сплетничаете хуже домохозяек (Мия Уоллес).

* * *

Один стаканчик и только. Не возникать. Не тянуть. Попрощаться. И домой. Уясни. Это моральная самопроверка. Сможешь ли ты сохранить верность хозяину? Поскольку верность – это важно. Итак, ты выйдешь, скажешь «спасибо за приятный вечер», выйдешь за дверь, сядешь в тачку, дома подр…ь, и хватит на сегодня.

(Винсент Вега)

* * *

Лэнс: Пока я все готовлю, сними с нее блузку и найди, где у нее сердце.

Винсент: Надо найти точное место?

Лэнс: Да, точное. Я буду делать ей инъекцию в сердце, так что я должен попасть точно в сердце.

Винсент: Ну, я точно не знаю, где у нее сердце, но думаю, это где-то здесь.

Лэнс: Похоже, оно там.

* * *

Винсент: Ну ладно, и что мне делать?

Лэнс: В общем, ты должен сделать инъекцию адреналина прямо ей в сердце. Над сердцем расположена грудина, поэтому тебе нужно ее пробить. Вонзай иглу резким движением.

Винсент: То есть иглу нужно втыкать?

Лэнс: Если хочешь, чтобы игла дошла до сердца, нужно втыкать изо всех сил. А как только воткнешь, дави на поршень.

Винсент: И что потом?

Лэнс: Меня самого это интересует.

* * *

Мия:

– Винсент, хочешь услышать ту шутку из фильма?

Винсент:

– Я в нетерпении.

Мия:

– Сейчас. Три помидора гуляют. Помидор-Папа, Мама и Ребенок. Ребенок отстал, Отец-Помидор недоволен. Вернулся назад и как врежет ногой: «Догоняй, кетчуп». Идут по улице три помидора. Папа-помидор, Мама-помидор и Ребенок-помидор. Ребенок-помидор начинает отставать, и Папа-помидор приходит в ярость. Он подбегает к нему, давит его ногой всмятку и говорит: «Догоняй, кетчуп».

* * *

А он считал, что часы – это твое наследство. Он поклялся, что не отдаст твое наследство в желтые липкие лапы, и держал часы в том месте, где мог что-то скрыть – в заднице. Пять долгих лет он таил часы в заднице. И, умирая от дизентерии, мне их отдал (Капитан Кунц).

* * *

Эсмеральда: И каково это?

Бутч: Что каково?

Эсмарельда: Убить человека. Забить человека до смерти собственными кулаками.

Бутч: Ты что, садистка?

Эсмарельда: Да, нет, мне просто интересно. Я никогда не

встречала никого, кто бы убил кого-нибудь. Так каково это, убить человека?

* * *

Эсмеральда:
– А тебя как зовут?
Бутч:
– Бутч.
Эсмеральда:
– Бутч… Что это – Бутч?
Бутч:
– Я местный, у нас имя ни черта не значит.

* * *

Фабиен:
– С пузиком мужик становится похож либо на раскоряку, либо на гориллу. Но женское пузико – очень сексуальная штука. В остальном женщина совершенно нормальна: нормальное лицо, нормальные ноги, нормальные бедра, нормальная задница, и при этом такое большое, идеально круглое пузико. Если бы у меня было такое, я бы носила майки на два размера меньше, чтобы его подчеркнуть.
Бутч:
– И ты думаешь, мужиков бы это привлекало?
Фабиен:
– Мне наплевать, привлекало или нет. К несчастью, то, что мы находим приятным на ощупь, редко приятно для глаз, и наоборот.

* * *

Бутч:
– Пирог на завтрак?
Фабиен:
– Пирог хорош в любое время дня.

* * *

Никто никого не убивает в этом доме. Только я и Зед (Мейнард).

* * *

Фабиен:
– Чей это мотоцикл?
Бутч:
– Это не мотоцикл, это чоппер, дорогая.
Фабиен:
– А чей это чоппер?
Бутч:
– Зеда.
Фабиен:
– А кто такой Зед?
Бутч:
– Зед мертв, детка. Зед мертв.

* * *

Винсент:
– Какого хрена ты ничего не сказал об этом парне в туалете? Совсем крыша съехала? Забыл, что он там со своей пушкой?
Джулс:
– Мы должны быть трупами. Ты видел его пушку? Да она была больше, чем он сам.
Винсент:
– 357.
Джулс:
– Ты хоть понимаешь, что мы должны быть трупами!
Винсент:
– Да, нам повезло.
Джулс:
– Нет, это не простое везение. Это что-то другое.
Винсент:
– Может, и так.
Джулс:
– Это было… божественное вмешательство. Ты понимаешь, что это значит – божественное вмешательство?
Винсент:
– Думаю, да. Ты хочешь сказать, что Бог спустился с небес и остановил пули.

Джулс:

– Да, именно так. Именно! Бог спустился с небес и остановил эти пули.

Винсент:

– Я думаю, нам пора.

* * *

Джимми:

– Я тебе не бутерброд, нечего меня умасливать. Я обойдусь без твоих восторгов по поводу моего кофе. Я сам его покупал, и я сам знаю, хороший он или нет. Это Бонни покупает всякое дерьмо, а я покупаю настоящий дорогой продукт, потому что, когда я его пью, я хочу чувствовать вкус. Но сейчас меня беспокоит не кофе в моей кухне, а мертвый негр в моем гараже.

Джулс:

– Джимми…

Джимми:

– Не перебивай. Ответь на вопрос, Джулс: когда ты подъезжал к моему дому, ты видел на фасаде вывеску – «склад мертвых негров»?

Джулс:

– Джимми…

Джимми:

– А знаешь, почему ты ее не видел?

Джулс:

– Почему?

Джимми:

– Потому что я не занимаюсь складами для мертвых негров, это не мой бизнес…

* * *

Туда ехать полчаса. Буду через 10 минут (Вольф).

* * *

Вольф:

– Что я сказал?

Джулс:

– Нам ни хрена не делать.

Вольф:
– Пока что?
Джулс:
– Пока вы не скажете.
Вольф:
– Сразу чувствуется интеллект.

* * *

Винстон: Видишь, юная леди? Уважение. Уважение к старшему человеку с характером.

Ракель: У меня тоже есть характер.

Винстон: То, что ты показываешь характер, вовсе не говорит о том, что этот характер у тебя есть.

* * *

Джулс:
– Свиньи – грязные животные. А я не ем грязных животных.
Винсент:
– Но бекон – это вкусно. Отбивные – вкусно.
Джулс:
– Может, помойная крыса на вкус как цыпленок – я этого не узнаю, я не стану есть крысу. Свиньи спят в дерьме и едят там же, гадкие твари. А я не ем то, что жрет, где срет.
Винсент:
– И ты считаешь собаку нечистым животным?
Джулс:
– Я бы не рискнул назвать собак нечистыми, хоть они и грязноваты. Но собака, сука, личность. А это мне важно.

* * *

Тыковка:
– Кажется, у нас есть герой, зайка.
Зайка:
– Так пристрели его!
Тыковка:
– Что в кейсе?
Джулс:
– Грязное белье моего шефа.

Тыковка:

– Шеф тебе стирку доверяет?

Джулс:

– Когда хочет, чтобы было чисто.

Тыковка:

– Мерзкая работа.

Джулс:

– Забавно, я так же думаю.

* * *

Джулс:

– Никто никого калечить не будет. Мы будем как три маленьких снеговика. А какой он, снеговик? Ну-ка, Иоланда, какой снеговик?

Иоланда:

– Холодный?

Джулс:

– Да, в самую точку. Вот и мы будем такими. Хладнокровными.

Иоланда:

– Иоланда, ты обещала хладнокровие. Когда ты орешь на меня, я нервничаю. Когда я нервничаю, я пугаюсь. А когда человек испуган – кто-то может случайно словить пулю.

Джулс:

– Читал Библию?

Тыковка:

– Нерегулярно.

Четыре комнаты

Двенадцать взбалмошных гостей. Четыре скандальных просьбы. И одинокий коридорный, в первый день на работе, который к тому же пришелся на самый канун Нового года.

1995 год

Режиссер: Эллисон Андерс, Александр Рокуэлл, Роберт Родригес, Квентин Тарантино

Сценарий: Эллисон Андерс, Александр Рокуэлл, Роберт Родригес, Квентин Тарантино

Продюсер: Лоуренс Бендер, Пол Хеллерман, Скотт Ламберт и др.

Оператор: Родриго Гарсия, Гильермо Наварро, Фил Пармет, Анджей Секула

Композитор: Комбустибл Эдисон

Художник: Гари Фруткофф, Мэйн Берк, Сьюзэн Л. Бертрам, Мэри Клер Хэннан, Сара Эндрюс

Монтаж: Маргарет Гудспид, Елена Маганини, Салли Менке, Роберт Родригес

В ролях: Тим Рот, Айони Скай, Дженнифер Билз, Мадонна, Антонио Бандерас, Квентин Тарантино, Дэвид Провэл, Пол Кальдерон, Брюс Уиллис

Комедия, состоящая из четырех эпизодов, происходящих примерно в течение 24 часов, снятых разными режиссерами и объединенных общим героем – портье Тедом, которого исполнил Тим Рот.

Эпизоды показаны в следующем порядке:

«Недостающий ингредиент» (режиссер Эллисон Андерс). Действие происходит в люксе для новобрачных.

«Не тот человек» (режиссер Александр Рокуэлл). Действие происходит в комнате 409, хотя на протяжении всего эпизода Тед думает, что находится в комнате 404.

«Нарушители спокойствия» (режиссер Роберт Родригес). Действие происходит в комнате 309.

«Человек из Голливуда» (режиссер Квентин Тарантино). Действие происходит в пентхаусе – лучшем номере отеля.

Факты

Фильм должен был получить название «Пять комнат», но один из эпизодов было решено выбросить еще до начала съемок.

Роль Тэда изначально была написана под Стива Бушеми.

Одним из основных постулатов американской гильдии режиссеров является следующий тезис: «Один фильм – один режиссер». Поэтому всем четырем режиссерам потребовалось выйти из состава гильдии, чтобы произвести картину на свет.

Квентин настолько накалил атмосферу съемок, что его эпизод был снят всего лишь за два дня.

Мадонна была настолько недовольна тем, как выглядела в фильме, что наотрез отказалась участвовать в промоушн-акциях фильма, несмотря на то что это было оговорено в ее контракте. Именно поэтому на постерах и обложке диска у Мадонны рыжие волосы: с ними (в отличие от платиновой блондинки в фильме) она себе нравилась.

После совместной работы с Квентином в «Криминальном чтиве» Брюс Уиллис напросился сняться в тарантиновской части «Четырех комнат» под названием «Пентхаус: человек из Голливуда» без гонорара. Именно поэтому Уиллиса даже нет в титрах: согласно правилам Гильдии киноактеров артисты не имеют права сниматься бесплатно.

В роли трупа в эпизоде «Нарушители спокойствия» Родригес снял свою сестру, Патрисию Вонне.

В 1995 году фильм ходил по России под названием «Strange brew» («Странное варево»). В этом варианте имелись существенные отличия от версии, вышедшей в мировой прокат.

В эпизоде «Человек из Голливуда» разыгрывается автомобиль «Шевроле Малибу» 1964 года. Именно такая машина принадлежала Квентину Тарантино (режиссеру данного эпизода), и была украдена во время съемок фильма «Криминальное чтиво».

Брюс Уиллис снимался в фильме без гонорара. Именно поэтому его имени нет в титрах: согласно правилам Гильдии киноактеров артисты не имеют права сниматься бесплатно.

Нюансы

Видеоигра, в которую играют друзья Бетти, носит название «Рэмбо 3». В 1989 году эта игра вышла для приставок серии Sega Genesis.

В эпизоде «Нарушители спокойствия» дети звонят в комнату со случайным номером. Мальчик говорит «Четыре… ноль…

девять». Звонок попадает в комнату из эпизода «Не тот человек».

Пытаясь сбежать из номера во втором эпизоде через окно, Тед застревает. Из окна сверху выглядывает мужчина, звонивший по поводу льда. Увидев портье, он сказал: «Лед» – и сблевал на Теда. Таким образом становится понятно, что вечеринка была все-таки на пятом этаже.

Перед тем как детишки включили эротический канал (третий сегмент картины, поставленный Р. Родригесом), они были заняты просмотром короткометражки «Bedhead», режиссером которой является Роберт Родригес.

История, разворачивающаяся в четвертой комнате, основана на сюжете короткого рассказа Роалда Даля «Человек с юга», в котором главный герой, играющий в азартные игры, является еще большим безумцем, чем его аналог в фильме.

В том же четвертом эпизоде, снятом Квентином Тарантино, за 21 минуту действия слово «fuck» и его производные произносятся ровно 193 раза.

Цитаты

Анджела: Его зовут Теодор.

Тед: На самом деле, не Теодор. Меня зовут Тед. Теодором меня могут звать только люди, приставившие пистолет к моему виску.

* * *

Честер:

– …Кстати, «коридорный» – это ведь не оскорбление? Может быть, есть другое название, просто я не в курсе? «Этажный», «гостиничный»…

Тед:

– «Коридорный» вполне подходит.

Честер:

– Отлично. Я рад, что это название не изменилось. В слове «коридорный» есть какая-то теплота, дружелюбность. Итак, Тед, как я уже говорил, когда Норман думает о коридорных, он вспоминает «Квадрофению». Но что касается меня, когда я думаю о коридорных, я вспоминаю фильм «Коридорный» с Джерри Льюисом. Ты видел фильм «Коридорный»?

Тед:

– Нет.

Честер:

– Стоит посмотреть, это один из лучших фильмом Джерри. Он за весь фильм не произносит ни слова. Абсолютно немая роль. Кто еще мог бы сыграть это? И такой актер получил признание лишь во Франции. Америке должно быть стыдно. А стоило лишь ему умереть, как все газеты в этой поганой стране стали писать о нем, называя его гением. Это несправедливо. Несправедливо и нечестно. Но кого этим удивишь? Когда это Америка была честной? Мы время от времени бываем справедливыми, но честными – очень редко.

* * *

Анджела:

– О, мы с Тедом знакомы целую вечность. Так ведь, Теодор?

Тед:

– Я Тед, Анджела. Только люди, приставившие мне пистолет к голове, могут называть меня «Теодор».

* * *

Честер:

– Ты еще женат?

Лео:

– Может, да, а может, нет, но мне на это плевать. Эта хитроумная сучка меня достала! Я не могу ехать домой, я слишком пьян. Я сожалею об этом, действительно сожалею. Да, я напился на Новый год, так что мне теперь, голову нужно отрубить?.. Что это там происходит?

Честер:

– Это снова «Человек из Рио», шоу начинается.

* * *

Тед:

– Слушайте, ребята, вы заплатили за этот номер, и вы можете делать здесь все, что хотите, только мебель не ломайте. А впрочем, лично мне все равно, можете хоть всю мебель переломать. Вам не нужно ничего мне объяснять. Веселитесь, как считаете нужным, это ваше дело.

Честер:

– Нет, это твое дело, Тед, потому что мы хотим, чтобы и ты в этом поучаствовал.

Тед:

– В чем поучаствовал?

Лео:

– Честер, твоя манера мягко вводить в курс дела пугает его…

Честер:

– Прежде всего, хочу заверить тебя, Тед, что в том, о чем мы попросим тебя, нет ничего гомосексуального. В этом нет ничего сексуального вообще. Мне кажется, ты подумал, что мы попросим тебя сделать что-нибудь, связанное с сексом. Помочиться на нас, отсосать у нас, что-нибудь в этом роде. Поверь, все это не имеет ни малейшего отношения к нашей просьбе…

* * *

Честер:

– …Таким образом, мы подошли к твоей роли в нашем пари.

Тед:

– У меня нет никакой роли.

Честер:

– Знаешь, Тед, мой дедушка любил повторять: «Чем меньше человек делает декларативных заявлений, тем меньшим идиотом он будет выглядеть впоследствии». Видишь ли, претворяя в жизнь наше предприятие, мы наткнулись на некоторые неизбежные препятствия. Прежде всего, я не какой-нибудь больной придурок, вроде героя Питера Лорре, который ездит по деревням и собирает пальцы. Мы здесь все друзья. Никто не хочет, чтобы Норман потерял палец. Мы лишь хотим его отрубить. Если судьба не улыбнется старине Норману, мы положим его палец на лед и отвезем его в больницу, где ему этот палец почти наверняка пришьют.

Тед:

– Хочется надеяться.

Лео:

– Вероятность восемьдесят процентов.

Норман:

– На нашей стороне.

Честер:

– Итак, Норман защищен. О его интересах позаботились. Но кто позаботится о моих интересах? Я эмоционально сросся со своим автомобилем не менее сильно, чем Норман физически сросся со своим пальцем. Я поставил на кон чрезвычайно

дорогостоящий агрегат. Если я проиграю, я проиграю, с этим не будет проблем. Я большой мальчик, и я знаю, что делаю. Однако, если я выиграю, я хочу выиграть по-настоящему. Если Норман зажжет зажигалку десять раз подряд, он безо всяких колебаний заберет ключи от моей машины. А вот если выиграю я, существует вероятность, что в последний момент ни Лео, ни я сам не сможем взмахнуть топором. И вот здесь на сцене появляешься ты, Тед: Тед Трезвый. Тед с Незамутненным Взором. Мы хотим, чтобы ты был нашим палачом.

* * *

Тед:

– Я не буду резать ему палец!

Честер:

– Будешь или не будешь, это не имеет никакого отношения к стодолларовой купюре в моей руке. Ты можешь послать нас ко всем чертям и уйти прямо сейчас, но, если ты сядешь и потерпишь еще шестьдесят секунд, ты станешь на сто долларов богаче.

* * *

Честер:

– Шестьсот. Тед, тебе известно, как долго средний американец считает до шестисот?

Тед:

– Нет.

Честер:

– На одну минуту быстрее, чем до семисот. Знаешь, Тед, человеческая жизнь соткана из миллиарда мелких событий. Большинство из них не имеют никакого смысла, они совершенно незначительны, и ты о них забываешь. А вот некоторые остаются с тобой до конца твоих дней, конечно, если не принимать во внимание болезнь Альцгеймера. То, что мы предлагаем тебе, столь необычно, настолько выходит за рамки нормального, что я рискну предположить: это именно такое событие. Так вот, если тебе суждено помнить этот момент до конца жизни, тебе придется принять решение, каким будет это твое воспоминание. Итак, о чем ты предпочитаешь вспоминать на протяжении следующих сорока плюс-минус десять лет: как ты отказался от тысячи долларов за одну секунду работы или как ты получил тысячу

долларов за одну секунду работы?

От заката до рассвета

Как далеко может слишком далеко зайти?

1996 год

Режиссер: Роберт Родригес

Сценарий: Квентин Тарантино, Роберт Куртцман

Продюсер: Джанни Нуннари, Мейр Тепер, Элизабет Авеллан и др.

Оператор: Гильермо Наварро

Композитор: Грэм Ревелл

Художник: Сесилия Монтьель, Мэйн Берк, Грасиэла Мазон и др.

Монтаж: Роберт Родригес

В главных ролях: Джордж Клуни, Харви Кейтель, Квентин Тарантино, Джульетт Льюис, Эрнест Лю, Сальма Хайек, Чич Марин, Дэнни Трехо, Том Савини, Фред Уильямсон

Я и Джордж Клуни играем братьев – Сета и Ричи Гекко. Я совершенно отвязный психопат, но я его младший брат. По ходу фильма я насилую и убиваю пожилую женщину, на то у меня есть причины. Я только что вызволил Сета из тюрьмы, мы пытаемся добраться до Мексики и по пути грабим банк. Убиваем техасских рейнджеров и горожан. За нами погоня. Федералы и местная полиция поджидают нас в Мексике. Мы решаем переправиться через границу в чьей-нибудь машине. Подворачиваются бывший священник – его играет Харви Кейтель – с дочерью (Джульетт Льюис) (Квентин Тарантино).

Факты

Изначально Квентин Тарантино должен был поставить фильм, но он решил не садиться в режиссерское кресло, для того чтобы сконцентрироваться на сценарии и своей актерской игре.

В забегаловке, где мы впервые встречаем Якова, Кейт и Скотта, можно заметить Лоуренса Бендера, исполнительного продюсера фильма.

Известнейшая фраза «Нет, спасибо, я уже был женат» является импровизацией Джорджа Клуни. Роберт Родригес не собирался включать ее в готовый вариант картины, однако, после того как студия добавила данный эпизод в трейлер фильма, режиссеру не оставалось ничего, как добавить фразу в

окончательный монтаж.

У Сальмы Хайек не было хореографа для ее танца. Родригес просто сказал ей: чувствуй музыку и танцуй.

Танец Сальмы Хайек вдохновил Джессику Альбу, которая исполняла роль стриптизерши в еще одном фильме Роберта Родригеса – «Город Грехов».

В реальной жизни Сальма Хайек ненавидит змей.

Для Сальмы Хайек этот фильм открыл двери в большое кино.

Джорд Клуни был удостоен награды MTV Movie Awards в номинации «роль-прорыв».

Декорации клуба были построены в пустыне в Калифорнии.

Изначально Секс-машина должен был быть мускулистым парнем со шрамами, носящим кожаный байкерский жилет, в то время как Фрост был более худым и «скользким» типом. Однако в готовом фильме характеристики персонажей поменяли местами.

Тим Рот и Стив Бушеми хотели сыграть Пита Боттомса, но не смогли этого сделать из-за занятости на других проектах.

Уильям Сэдлер должен был сыграть агента ФБР Стэнли Чейза.

Роль бандита в концовке фильма, которую сыграл Чич Марин, могла достаться Эрику Эстраде.

Создатели фильма намеренно окрасили кровь вампиров в зеленый цвет, для того чтобы избежать придирок со стороны комиссии по рейтингам.

Согласно бонусам на DVD, в сцене, где Секс-машина бьет всех подряд, кто его окружает, Том Савини по-настоящему ударил множество каскадеров и актеров, включая Джорджа Клуни.

Роль Сета Геко могла достаться Тиму Роту, Джону Траволте, Майклу Мэдсону, Стиву Бушеми и Кристоферу Уокену. Все перечисленные актеры были согласны сыграть данного персонажа, но не смогли этого сделать из-за занятости на других проектах.

В первом варианте сценария выживала вся семья Фуллеров и братья Геко, однако Тарантино переписал сценарий, посчитав, что фильм получится более захватывающим, если в нем будут погибать главные персонажи.

Актер Чич Марин исполняет в картине сразу три роли: полицейского, зазывалу в бар и Карлоса.

Диалог о Мексике и мексиканцах (когда Кейт спрашивает, что такого есть в Мексике, а Сет отвечает: «Мексиканцы») практически полностью позаимствован из фильма «Дикая банда» 1969 года.

В клипе «Angel» группы «Rammstein» обыграли ситуацию, происходящую в баре.

В 2014 году был снят сериал «От заката до рассвета», Роберт Родригес снова выступил в качестве режиссера.

Нюансы

Ссылки на предыдущие фильмы, к которым был причастен Квентин Тарантино («Криминальное чтиво» (1994), «Настоящая любовь» (1993) и «Бешеные псы» (1992)):

– «Бургеры Кахуна»;

– сигареты «Red Apple»;

– фраза Сета: «Ну что, бродяги, побрели» (Okay ramblers, let`s get rambling).

Пистолет Секс-машины (Том Савини) можно заметить в футляре Музыканта в фильме «Отчаянный» (1995), режиссером которого также был Роберт Родригес.

В различных сценах фильма можно заметить вымышленную марку пива «Chango». То же самое пиво появляется в других картинах Роберта Родригеса – «Отчаянный» (1995) и «Город грехов» (2005).

Фраза «У меня есть шесть маленьких друзей, и все они бегают быстрее тебя» – это ссылка на «Эту дикую кошку» (1965).

Вопрос Кейт «Что там в Мексике?» и ответ Ричи «Мексиканцы» позаимствованы из картины «Дикая банда» (1969).

Группа, играющая в клубе, – Tito & Tarantula.

Когда Бритва Чарли объявляет выход Сантаникo Пандемониум («Владычица тьмы, воплощение зла, самая зловещая женщина из всех, что танцевали на этой Земле…»), его монолог в точности повторяет слова Сеймора из сериала «Fright Night».

Семья Фуллеров получила свою фамилию в честь режиссера Сэмюэля Фуллера.

Название фильма было позаимствовано с вывесок кинотеатров под открытым небом. Вывеска «От заката до рассвета» означала ночной нон-стоп. Также в картине Родригеса содержится множество ссылок на фильмы, предназначенные для подобных кинотеатров.

Дэнни Трехо сыграл одну из ролей в фильме. Примечательно, что имена его персонажей в данном фильме, «Отчаянном» (1995) и «Детях шпионов» (2001) связаны с ножами: Навахас в «Отчаянном» (на испанском «навахас» означает «нож»), Бритва Чарли в «От заката до рассвета» (1996) и Исадор «Мачете» Кортез в «Детях шпионов».

Диалог между Кейт и Сетом перед последним нападением

вампиров – это практически дословное воспроизведение сцены из картины «Нападение на 13-й участок» (1976). Также Скотт Фуллер одет в футболку с надписью «Участок 13» (Precinct 13).

Цитаты

Сантаникo Пандемониум:

– Я не буду высасывать из тебя всю кровь, ты будешь моим рабом. Поскольку ты недостоин пить человеческую кровь, ты будешь питаться кровью бродячих псов. Ты будешь моей подставкой для ног и по моей команде будешь слизывать дерьмо с моих каблуков. А поскольку ты будешь моим псом, твоя новая кличка будет Бобик. Добро пожаловать в рабство!

Сет Гекко:

– Нет, спасибо, я уже был женат!

* * *

Джейкоб Фуллер:

– Отвечая на твой вопрос: да, я верю в Иисуса. Да, я верю в Бога. Но люблю ли я их? Нет.

Кейт Фуллер:

– Просто сколько мы тебя помним, ты всегда был пастором. А потом, в один прекрасный день, ты просыпаешься и говоришь: «Да пошел он на ***!».

Джейкоб Фуллер:

– Я не говорил «Да пошел он на ***».

* * *

Психи не взрываются, когда на них падает солнечный свет, даже если они абсолютно ненормальные (Сет Гекко).

* * *

Джейкоб Фуллер:

– Какого дьявола вам надо?

Сет Гекко:

– А как ты думаешь, старый пердун, что мне надо? Комнату, <…>!

Джейкоб Фуллер:

– Так бы сразу и сказали.

* * *

Джейкоб Фуллер:

– Послушайте, вы же сказали, чтобы я вел себя естественно – я вел себя естественно. Фактически, если учесть, при каких обстоятельствах это происходило, мне должны дать какой-нибудь ***ский «Оскар» за то, насколько натурально я себя вел.

Сет Гекко:

– Ну, если ты вел себя хорошо, тебе придется поднапрячься и вести себя ***нно хорошо, иначе ты почувствуешь себя исключительно ***во.

* * *

Жизнь прекрасна и удивительна, исключая тот досадный факт, что я сейчас проткнул ножкой стола собственного брата, потому что он превратился в вампира, даже несмотря на то, что я не верю в вампиров. А в остальном все просто отлично (Сет Гекко).

* * *

Сет Гекко:

– Ты будешь «цвести» там.

Кейт Фуллер:

– Что вы собираетесь со мной сделать?

Сет Гекко:

– Я сказал «цвести», а цветы не разговаривают! Если хочешь мне понравиться, сиди тихо и не пищи.

* * *

Сет Гекко:

– Ты хочешь жить?

Кейт Фуллер:

– Да.

Сет Гекко:

– Хорошо. Тогда правило номер один: никакого шума. Никаких вопросов. Если будешь шуметь – зашумит мистер сорок четвертый калибр. Задашь вопрос – мистер сорок четвертый калибр тебе на него ответит. Итак, я могу быть уверенным на все сто, что ты усвоила правило номер один?

Кейт Фуллер:

– Да.

Сет Гекко:

– Правило номер два. Ты делаешь только то, что тебе говорят, и только тогда, когда тебе говорят. Если нет – смотри правило номер один. Правило номер три: даже не пытайся ***ать от нас, потому что у меня есть шестеро маленьких свинцовых друзей, которые бегают гораздо быстрее, чем ты.

* * *

Ричи, истинное успокоение приносит только смерть, я бы никогда не смог обеспечить тебе такое (Сет Гекко).

* * *

Сет Гекко:

– Это настоящее?

Джейкоб Фуллер:

– Да.

Сет Гекко:

– Я видал такое раньше. Один мой приятель возвел себя в духовный сан, начальником своей собственной религии. Ну, чтоб не платить налоги.

* * *

Сет Гекко:

– Надо вести себя прилично, это залог успеха. Ты понимаешь смысл слов «вести себя прилично»?

Ричи Гекко:

– Ты бы лучше спросил «Эй, Ричи, как твоя рука?». А я бы ответил: «Она ***нно болит».

Сет Гекко:

– Объясняю, что такое вести себя прилично. Вести себя прилично – это значит не брать девок в заложники, это значит не

стрелять в полицейских, это значит не поджигать дома.

Ричи Гекко:

– Да, да, да

* * *

Кейт Фуллер:

– А куда мы едем?

Сет Гекко:

– В Мексику.

Кейт Фуллер:

– А что там, в Мексике?

Сет Гекко:

– Мексиканцы.

Джейкоб:

– Как это понимать?

Сет Гекко:

– Как удар по морде!

* * *

Сет Гекко:

– Ну почему из всех забегаловок мира ты выбрал эту?!

Карлос:

– Тут дешевое пиво и нет копов.

Сет Гекко:

– Ты сам хоть в ней был?

Карлос:

– Нет. А что?

* * *

Сет:

– Да, я знаю. Там на улице толпа вампиров, которые хотят попробовать нашей крови. И не надо мне говорить, что вы не верите в вампиров, потому что я сам не верю в вампиров, но я верю собственным глазам. И те, кого я видел, были самыми настоящими вампирами! Теперь все согласны, что мы имеем дело с ними? А ты, божий человек?

Джейкоб:

– Я не верю в вампиров, но я верю своим глазам.

* * *

Если ты хочешь не у нас, значит, ты вообще не хочешь! (Сет Гекко)

* * *

Мы на финишной прямой. Дела такие: это место открыто до рассвета. Примерно тогда же и приедет Карлос. Я полагаю, что ждать надо будет часа три-четыре. Так что мы зайдем в бар, сядем, выпьем, и выпьем мы не один раз, и все мы будем ждать Карлоса. Это может быть час, может быть три, я не знаю, но, когда он доберется сюда, мы с Ричи уедем вместе с ним. С того момента, как мы разделимся, вы официально свободны. Вообще, мне нравится то, к чему мы пришли, вы не шутите со мной – а я с вами, так и должно продолжаться. Теперь, если все будут вести себя спокойно – я обращаюсь и к тебе тоже, Ричи, – все получат то, что хотят. Comprende, amigos? (Сет Гекко)

* * *

Дикари – они и есть дикари, никакого сервиса (Сет Гекко).

* * *

Это не такое виски, как в Кентукки, которое можно отпивать по глоточку. Это мексиканское гнусное пойло нужно опрокидывать залпом (Сет Гекко).

* * *

Эй, доктор Франкенштейн, по-моему, ты только что сотворил монстра (Ричард).

* * *

А теперь для вашего удовольствия. Таинственная и пугающая. Королева зла. Самая красивая танцовщица мира. Преклоните колени перед Сантаникo Пандемониум!

Эта мексиканская богиня проста великолепна. Но ее красота не та, которая обещает «долгие годы счастья», а красота сирены, несущая смерть.

И если клиенты «Крученых сисек» – ее мир, то этот мир должен быть горд что является ее рабом (Чарли Бритва).

* * *

Все вокруг – байкеры, дальнобойщики, официантки и проститутки (Сет Гекко).

* * *

Еще один шаг, и я устрою им не просто ванну из твоей крови, а душ Шарко (Сет Гекко).

* * *

Ричард:

– Вот видишь, я тебе говорил, он шептал «Помогите».

Пити:

– Я не шептал «Помогите»!

Сет:

– Ну, теперь можешь хоть кричать.

* * *

И не пытайся убежать: у меня есть шесть маленьких друзей, и все они бегают быстрее тебя! (Сет Гекко)

* * *

– Я, конечно, сволочь, но не до такой же степени (Сет Гекко).

* * *

Скажи мне, когда закончатся патроны, я спою напоследок (Сет Гекко).

Запекшаяся кровь

Серийный убийца встречает свою судьбу

1996 год
Режиссер: Рэб Брэддок
Сценарий: Рэб Брэддок, Джон Маасс, Квентин Тарантино
Продюсер: Джон Маасс, Рауль Пуг, Шелли Глассер
Оператор: Стивен Бернстин
Композитор: Джозеф Хулиан Гонсалес, Тулио Сулоага
Художник: Беверли Сэфьер, Карен Верджин
Монтаж: Мэллори Готтлиб
В главных ролях: Уильям Болдуин, Анджела Джонс, Брюс Рэмсей, Лоис Чайлз.
Бэрри Корбин, Мэл Горхэм, Дэйзи Фуэнтес, Кармен Лопес

Факты

Сценарий фильма основан на одноименном короткометражном фильме Рэба Брэддока. Сюжет картины остался практически без изменений. Главную роль в короткометражной картине Брэддока исполнила Анджела Джонс. Спустя пять лет режиссер вновь пригласил актрису на эту же роль, так как на этом настоял Квентин Тарантино.

Увидев то, как играет Анджела Джонс в короткометражке Брэддока, Тарантино задался целью отыскать актрису и пригласить ее в «Криминальное чтиво». В фильме Тарантино актриса исполнила роль таксистки Эсмеральды Вильялобос.

Актерский талант Анджелы Джонс настолько восхитил К. Тарантино, что он уговорил Р. Брэддока вернуться к фильму «Запекшаяся кровь» и сделать из него полнометражный фильм. Тарантино и Джон Маасс полностью переработали первоначальный сценарий, а чуть позже они решили и продюсировать фильм.

Нюансы

В одном из эпизодов фильма по телевизору в передаче про серийных убийц показывают фотороботы двух братьев Гекко из фильма «От заката до рассвета» (Квентин Тарантино и Джордж

Клуни).

В фильме «Криминальное чтиво», равно как и в тридцатиминутной картине Брэддока, а также в полнометражном авторемейке Брэддока и Тарантино, актриса сыграла девушку, помешанную на убийствах и виде крови. В «Чтиве» Тарантино лишь заменил профессию девушки с уборщицы на таксистку.

Фамилия водительницы такси Эсмеральды Вильялобос на самом деле принадлежат хорошим друзьям Квентина Тарантино – Дэнни и Мэнни Вильялобос.

Уильям Болдуин исполнил в фильме роль маньяка Пауля Гуэля по прозвищу «Убийца голубой крови», а в 2000 году актер снялся в главной роли в фильме под названием «Голубая кровь».

Цитаты

Лоджер:

– А вы представляете себе, как выглядит место преступления?

Габриэлла:

– Да.

Лоджер:

– Доводилось видеть?

Габриэлла:

– Да, на фотографиях.

Лоджер:

– На снимки можно смотреть весь день. У нас полно фотографий на стене. Но пока вы не увидите все в реальности, вы ничего не поймете. Кровь запекается. Вонь стоит такая, что трудно поверить.

Габриэлла:

– Запекается?

Лоджер:

– В первый раз вас сразу вывернет наизнанку. Это со всеми случается.

* * *

Лоджер:

– Ты все проверила вчера перед уходом из квартиры, где пристрелили парня?

Ива:

– Что? Я вроде проверяла. А под столом в столовой ты проверяла?

Лоджер:

– Его убили не в столовой. Ради бога, Ива! Это был пистолет 12-го калибра. Надо было догадаться, что его разнесло по комнате. Только что звонила его жена. Под обеденным столом она нашла 2 кусочка черепа, которые вы почему-то не заметили. Мы должны вернуть деньги. Но дело не только в них. Подумайте о заказчике.

* * *

Ива:

– Я смотрела.

Клара:

– Кусочек черепа, Ива. Как ты могла не заметить кусочек черепа?

Ива:

– Наверное, он слился с полом.

Клара:

– Череп?

* * *

Лоджер:

– Ты думаешь, что она извращенка?

Катрина:

– Нет, не думаю. Но, знаешь, она немного странная. Она ведет себя как маленькая девочка.

* * *

Габриэлла:

– Я слышала, что во Франции при казни на гильотине, как это ни странно, отрубленная голова жила несколько секунд и иногда что-то говорила.

Елена:

– Что?

Габриэлла:

– Да. Люди вокруг всегда хотели узнать, заговорит ли голова. Поэтому ее поднимали.

Клара:

– Габриэла.

Габриэлла:

– Я не выдумываю.

Елена:

– Голова не может говорить.

Габриэлла:

– Но мозг еще жив.

Клара:

– Омерзительно.

Габриэлла:

– Только некоторые головы говорили.

Лурдес:

– Я бы сказала: «Будьте вы прокляты за то, что отрубили мне голову!».

Габриэлла:

– Может, они все могут говорить, но после такого им уже не хочется. Да, это интересно. Они столько могли бы сказать…

* * *

Габриэлла:

– Обещай, что не сочтешь меня странной.

Эдуардо:

– Кем ты работаешь?

Габриэлла:

– Я уборщица.

Эдуардо:

– Уборщица?

Габриэлла:

– Но это не обычная компания по уборке помещений.

Эдуардо:

– Что ты имеешь в виду? Твоя работа связана с уборкой химикатов?

Габриэлла:

– Нет. Мы убираем после убийств.

Эдуардо:

– Вы убираете трупы?

Габриэлла:

– Нет, не трупы, а кровь.

* * *

Габриэлла:

– Я хочу показать тебе имя.

Эдуардо:

– Я ухожу. Если хочешь со мной – пошли.

Габриэлла:

– Я понимаю, тебе страшно. И мне страшно. Но все не так ужасно, как ты думаешь. Это твое воображение. Идем, посмотришь. Ты не идешь со мной?

* * *

Габриэлла:

– А они говорят?

Пауль Гуэль:

– Что? Головы? О чем ты?

Габриэлла:

– После того как вы их отрежете?

Пауль Гуэль:

– Нет. Но их лица. Их глаза.

Габриэлла:

– Да, но иногда голова после этого что-нибудь произносит.

Пауль Гуэль:

– Голова не говорит.

Габриэлла:

– Нет. Они должны говорить.

Джеки Браун

Посмотрите! Между федералами и жестоким убийцей полмиллиона долларов. Никто не знает, как их взять. За исключением… Джеки Браун.

1997 год

Режиссер: Квентин Тарантино

Сценарий: Квентин Тарантино, Элмор Леонард

Продюсер: Лоуренс Бендер, Ричард Н. Гладштейн, Пол Хеллерман и др.

Оператор: Гильермо Наварро

Художник: Дэвид Уоско, Дэниэл Брэдфорд, Мэри Клер Хэннан и др.

Монтаж: Салли МенкеВ главных ролях: Пэм Гриер, Сэмюэл Л. Джексон, Роберт Форстер, Бриджит Фонда, Майкл Китон, Роберт Де Ниро, Майкл Боуэн, Крис Такер, Лиза Гэй Хэмилтон

Я не хотел выпускать вслед за «Криминальным чтивом» еще одну эпопею. Я хотел сделать что-нибудь поменьше, что-нибудь более персонажно ориентированное. Если считать «Криминальное чтиво» оперой, то «Джеки Браун» – это камерная пьеса (Квентин Тарантино).

Факты

Роль Джеки Браун написана специально для Пэм Гриер. Когда Тарантино впервые прочитал «Ромовый пунш», он упустил из виду, что Джеки в книге – белая. Он осознал ошибку только тогда, когда адаптировал сценарий и перечитывал роман.

На финальных титрах в графе «Специальное спасибо» упоминается дочь Берта Д'Анджело. В конце 1970-х Пол Сорвино играл в детективном сериале «Берт Д'Анджело/Суперзвезда» (1976). Дочь Берта – дочь Пола, Мира Сорвино, с которой в то время встречался Квентин Тарантино.

Кэрол Спид должна была исполнить небольшую роль в фильме, однако незадолго до начала съемок она выбыла из проекта.

Сильвестр Сталлоне планировал сыграть Луиса.

Джон Траволта был первоначальным выбором на роль Рэя Николетта.

Сэмюэл Л. Джексон предложил, чтобы у его персонажа были длинные волосы и козлиная бородка.

На роль Макса Черри рассматривались кандидатуры Пола Ньюмана, Джина Хэкмена, Джона Сэксона и Роберта Форстера.

Изначально Роберт Де Ниро хотел сыграть Макса Черри. Тарантино желал поработать с Де Ниро, но роль Макса он намеревался отдать Роберту Форстеру, однако ему удалось уговорить Роберта сыграть Луиса.

По словам Тарантино, актриса 70-х Кэрол Спид помогала в создании фильма и хотела сыграть в эпизоде. В последний момент Тарантино решил не снимать ее в фильме.

Фирменный прием Тарантино: сцена, в которой Орделл убеждает Бьюмонта залезть в багажник машины, снята камерой из багажника (используется Квентином во всех четырех его фильмах).

Менеджера по кастингу, отвечающего за подбор актеров для фильма, звали Джейки Браун.

Льюис и Орделл впервые появляются в романе Леонарда Элмора «Обман» («The Switch»). Когда Тарантино было 15 лет, он был арестован за кражу этой книги из магазина. В «Обмане» Льюис и Орделл похищают жену миллионера, но оказывается, что тот вовсе не собирается ее возвращать – сюжет, использованный в «Безжалостных людях» (1986). В продолжении этого романа, «Ромовом пунше», Льюис и Орделл выражают недовольство, что кинопродюсеры украли их идею, правда не упоминая название фильма).

В фильме «Джеки Браун» Макс, держа в руках чемодан с деньгами, спрашивает Джеки, хочет ли она увидеть, как выглядят 500 000 долларов. В реальности это удалось обоим актерам. Тарантино потребовал аутентичности и потратил 1/24 бюджета фильма на реквизит. Примерно столько же он потратил на приобретение Honda Civic 1980 года, на которой разъезжает главная героиня. Это та же самая машина, которой Бутч сбивает Марселласа Уоллеса в «Криминальном чтиве».

Нюансы

Мелани смотрит по телевизору фильм Серджо Греко «Зверь с автоматом» (1977).

В одной из сцен фильма Орделл говорит Луису (Роберт Де Ниро), что он серьезен, как инфаркт. В «Фанате» (1996) Де Ниро

говорит точно такую же фразу.

Макс Черри, выходя из кинотеатра в торговом центре, остался доволен фильмом. Примечательно, что музыка, играющая на финальных титрах картины, которую смотрел Макс, идентична композиции, звучащей на финальных титрах фильма «Джеки Браун» (1997).

Фамилия одного из жильцов в здании, где живет Мелани, – С. Хэйг. Это ссылка на Сида Хэйга, сыгравшего судью.

Сид Хейг, судья, участвовавший в предъявлении обвинения Джеки, был злодеем в «Фокси Браун» («Foxy Brown») (1974), в котором также снималась Пэм Гриер.

В одной из сцен можно увидеть Макса Черри выходящим из кинотеатра в то время, когда звучит музыка из финальных титров. Эта же музыка использована для финальных титров к «Джеки Браун».

Кино, которое смотрит Мелани по телевизору, – итальянский фильм «Belva col mitra, La» (1977) Серджио Греко в ролях с Гельмутом Бергером.

В одной сцене Орделл Робби, роль которого исполнил Сэмюэл Л. Джексон, ругает Макса Черри за то, что тот не вымыл руки после туалета. В «Чтиве» Джулс (Сэмюэл Л. Джексон) также бранит Винсента за плохое мытье рук.

Ссылки на «Криминальное чтиво» (1994):

– Джеки ест еду из «Teriyaki Donut». В том же самом месте Марселас Уоллес покупал еду незадолго до того, как его сбил Бутч.

– Костюм, который покупает Джеки, – это тот же самый костюм, в котором была одета Миа Уоллес.

– Белая «Хонда» Джеки – это та же самая машина, на которой Бутч сбил Марселаса Уоллеса.

Вначале фильма Орделл говорит Льюису, что люди, которым он продает оружие, не хотят одну пушку, а хотят две, «потому что все хотят быть как Убийца». Это отсылка к «Киллеру» («The Killer») и манере Джона Ву снимать сцены перестрелок, в которых стреляют из двух пушек одновременно. Позже Джеки Браун будет целиться в Орделла сразу из двух пистолетов, после того как отберет оружие у Орделла.

Электронный «голос» на автоответчике Джеки принадлежит Квентину Тарантино.

Во время суда над Джеки на заднем фоне можно заметить Миру Сорвино.

В одной из сцен фильма Сэмюэл Л. Джексон говорит: «Это – отвратительное дерьмо». Точно такую же фразу он говорит в «Криминальном чтиве» (1994) и «Шафте» (2000).

Квентин Тарантино назвал главную героиню в честь одного из своих любимых фильмов «Фокси Браун» (1974), где также сыграла Пэм Гриер. Сид Хэйг, исполнивший роль судьи в данном фильме, сыграл плохого парня в «Фокси Браун» (1974).

Луис и Мелани (Бриджит Фонда) смотрят по телевизору «Грязная Мэри, сумасшедший Ларри» (1974), где одну из ролей сыграл Питер Фонда, отец Бриджит.

Когда Джеки Браун (Пэм Грайр) попадает в тюрьму, играет «Longtime Woman». Пэм записала данную песню для фильма «Дом большой куклы» (1971), где она звучит, когда главный персонаж картины оказывается в тюрьме.

Цитаты

Орделл:

– Но стоит показать этой штуку[2] в каком-нибудь боевике – и каждому ублюдку захочется такую. Можешь мне поверить. Как только появляются гонконгские фильмы, так сразу каждый ниггер хочет заиметь сорок пятый. И не один – они хотят два, потому что каждый ниггер хочет быть «киллером». Они понятия не имеют, да и в фильме об этом не говорится, что у 45-го серьезные проблемы с перекосом патрона в стволе. Я всегда стараюсь уговорить клиента приобрести 9-миллиметровый. Практически то же оружие, а проблем в два раза меньше. Но есть такие ниггеры – им хоть кол на голове теши. У киллера был 45-й – и им подавай 45-й.

Луис:

– Кто твой партнер?

Орделл:

– М-р Уокер. У него рыболовецкое судно в Мексике. Он доставляет мне товар, я продаю его моим клиентам. Он получает тридцать процентов. С вала, конечно. У бедолаги ни гроша не было за душой, пока он со мной не познакомился. А теперь он просто купается в бабках. Яхту себе купил со всеми суперсовременными навигационными наворотами. АК-47 – это самое лучшее, что есть на рынке.

* * *

Орделл:

– Я достал пять автоматических винтовок М-60. Прибыли прямо с войны в Заливе. Три уже продал, по двадцать косых за штуку.

Луис:

– Неплохие бабки.

Орделл:

– Еще какие неплохие, Луис, друг. Я на этом миллион заработаю. У меня уже в Мексике полмиллиона. Когда продам вот эту последнюю партию, заработаю еще полмиллиона.

Луис:

– И что тогда?

Орделл:

– Тогда я завязываю. До конца жизни буду только тратить.

* * *

Макс:

– Итак, вам нужен залог в десять тысяч. Что у вас есть в обеспечение?

Орделл:

– Я внесу наличные.

Макс:

– Они у вас с собой?

Орделл:

– У меня в сумке.

Макс:

– У вас наличные. Тогда зачем вам я?

Орделл:

– Бросьте, вы отлично знаете, как они себя ведут. Если чернокожий принес десять тысяч, они его так просто не отпустят. Сначала они захотят узнать, где я их взял. Потом им захочется урвать кусочек и себе – начнут рассказывать о судебных издержках и прочем дерьме. Ну их к черту. Лучше уж через вас.

* * *

Орделл:

– Ты будешь сидеть в багажнике и держать ружье. Я скажу им, что открываю багажник, чтобы показать товар. Я открою багажник – и ты выскочишь с этой штукой прямо на них.

Бомон:

– Да ну его нахрен, брат. Я никого убивать не собираюсь.

Орделл:

– А я тебе что говорю? Тебе никого убивать не придется. Просто держи ружье, и все. Они поймут.

Бомон:

– В багажник я не полезу.

Орделл:

– Нам ехать только до Кореатауна. Минут десять, не больше.

Бомон:

– Не-а. В багажнике я не поеду. Почему я не могу просто поехать с тобой?

Орделл:

– Ты не можешь ехать со мной. Эффект внезапности – девяносто процентов успеха.

* * *

Знаешь, Луис, в чем твоя проблема? Ты думаешь, что ты – хороший человек. Когда кто-то встает у тебя на дороге, ты не думаешь о том, как разобраться с этим ублюдком по полной. Ты думаешь о том, как бы половчее смыться. И это не потому, что ты боишься. Это потому, что ты думаешь, что ты – хороший человек, а есть вещи, которых хорошие люди не делают. И в этом мы отличаемся друг от друга – ты и я. Потому что если уж я чего-то захотел, то ничто в мире меня не остановит. Если при этом мне понадобится пистолет, я возьму пистолет. И если кто-то встанет на моем пути, ему придется убраться так или иначе. Ты меня понял или нет? (Орделл)

* * *

Орделл:

– Еще у нее при себе было, кажется… тысяч пятьдесят, что ли. Там на слушании был один коп, молодой парень из полиции Лос-Анджелеса, так он хотел, чтобы залог был не меньше двадцати пяти тысяч. Джеки, видите ли, может сбежать – она же стюардесса и все такое.

Макс:

– Прежде чем говорить о стюардессе, давайте сначала закончим с Бомоном.

Орделл:

– Кто-то уже закончил.

* * *

Джеки:

– Мы можем остановиться, я куплю сигареты?

Макс:

– Конечно. Когда-нибудь были в Риверботтоме?

Джеки:

– Не припомню.

Макс:

– Хороший бар. Его любят копы.

Джеки:

– Может, просто остановимся перед каким-нибудь магазином?

Макс:

– Я подумал, может, вы хотите что-нибудь выпить?

Джеки:

– Я бы хотела, но не там.

Макс:

– Можно остановиться возле Хилтона, это недалеко от аэропорта.

Джеки:

– А там темно?

Макс:

– Это что-то вроде спортивного бара.

Джеки:

– Тогда там вряд ли темно.

Макс:

– А почему там должно быть темно?

Джеки:

– Потому что я выгляжу, как будто только что вышла из тюрьмы, вот почему. Поехали к моему дому, ладно? Там недалеко есть одно местечко

* * *

Джеки:

– Это ведь мой план. Мы с тобой в доле.

Орделл:

– Да, но это мои деньги, и партнер мне не нужен.

Джеки:

– Я не твой партнер, я твой менеджер. Благодаря моему менеджменту твои деньги попадут из Мексики в Америку, прямо тебе в руки, и благодаря моему менеджменту они проскользнут целыми и невредимыми прямо под носом у копов. Следовательно, я твой менеджер, а менеджеры получают пятнадцать процентов.

Орделл:

– Менеджеры получают десять процентов.

Джеки:

– Это агенты. Менеджеры получают пятнадцать процентов.

Орделл:

– Я дам тебе десять.

Джеки:

– Плюс условия, которые мы обговорили раньше.

Орделл:

– Согласен.

* * *

Макс:

– Я думаю, если мужчина влюбляется в кинозвезду – это значит, что он стареет.

Джеки:

– И что, такое бывает со всеми мужчинами?

Макс:

– Ну, за всех мужчин говорить не могу, но со мной и парочкой моих друзей произошло именно это. Мужчине нравятся многие актрисы, по некоторым он может слегка сохнуть, но любит он всегда одну. И только это – настоящая любовь.

* * *

Орделл:

– Езжай по Девятой, там есть автомагазин. Оставим эту помойку на стоянке и возьмем себе тачку, о которой не знают копы. А где Мелани?

Луис:

– Так я же и говорю. Она все время выводила меня из себя. Разозлилась, что я не дал ей нести пакет. Открыла свой поганый рот… Я не смог сразу вспомнить, где мы оставили машину, так она начала меня подкалывать. «Этот ряд, Луис, или вон тот?». Она совсем меня достала.

Орделл:

– И ты оставил ее там.

Луис:

– Я ее пристрелил. Я думаю, она мертва.

Орделл:

– Ты пристрелил Мелани?

Луис:
– Два выстрела. На стоянке.
Орделл:
– Ты что, не мог с ней поговорить?
Луис:
– Ты же ее знаешь.
Орделл:
– Не мог просто ей врезать?
Луис:
– Может быть… но в тот момент… я не знаю…
Орделл:
– Ты выстрелил два раза?
Луис:
– Да.
Орделл:
– Ты уверен, что она мертва.
Луис:
– Абсолютно.
Орделл:
– Куда ты стрелял?
Луис:
– В грудь и живот.
Орделл:
– Ну, что сделано, то сделано. Только бы эта сучка не выжила. Кто угодно, только не она.

* * *

Я получила твою посылочку. Приятно получить полмиллиона долларов по почте (Джеки Браун).

Убить Билла

«И пришла невеста…»

Кинодилогия Квентина Тарантино. «Убить Билла 1» вышел в мировой прокат 10 октября 2003 года. «Убить Билла 2» вышел в прокат 16 апреля 2004 года.

«Убить Билла. Часть 1»
2003 год
Режиссер: Квентин Тарантино
Сценарий: Квентин Тарантино, Ума Турман
Продюсер: Лоуренс Бендер, Мицухиса Исикава, Коко Маеда и др.
Оператор: Роберт Ричардсон
Композитор: RZA
Художник: Иохэй Танэда, Дэвид Уоско, Дэниэл Брэдфорд и др.
Монтаж: Салли Менке
В главных ролях: Ума Турман, Люси Лью, Вивика А. Фокс, Джули Дрейфус, Тиаки Курияма, Сонни Тиба, Майкл Боуэн, Дэрил Ханна, Дэвид Кэрредин, Майкл Мэдсен

«Убить Билла. Часть 2»
2004 год
Режиссер: Квентин Тарантино
Сценарий: Квентин Тарантино, Ума Турман
Продюсер: Лоуренс Бендер, Yingchun Fang, Коко Маеда и др.
Оператор: Роберт Ричардсон
Композитор: Роберт Родригес
Художник: Дэвид Уоско, Дэниэл Брэдфорд, Кумико Огава и др.
Монтаж: Салли Менке
«Я хотел снять три фильма: спагетти-вестерн, фильм с кунг-фу и про самураев. Но потом все перемешал и снял один» (Квентин Тарантино).

Факты

Изначально фильм должен был длиться более трех часов, но Тарантино с одобрения боссов Мирамакса разделил «Убить

Билла» на две части. Первая часть «Убить Билла» вышла в американский прокат в октябре 2003 года, и только через шесть месяцев зрители смогли увидеть на широких экранах продолжение этой истории. «Одно из самых больших отличий второй части от первой, – говорит Тарантино, – это, если вы помните слова Сонни Чибы, когда он дает наставление: “Месть никогда не бывает прямой дорогой. Это лес. В нем легко заблудиться и забыть, куда идешь”. Первая часть – это прямая дорога. Для Беатрис было трудно делать то, что она должна была делать, но это как “убей старика, собери армию, сотри Токио с лица земли, сделала то – сделай это”. Вторая часть – лес. Теперь человеческое пробивает себе дорогу. Теперь это не убийство всех по списку, вторая часть становится сложнее». После кровавой резни – фехтование словами. После лихорадочного монтажа и аниме-вставок – томительные паузы, сверхкрупные планы и панорамы раскаленной солнцем пустыни. На смену желтому костюму Брюса Ли приходит ковбойский наряд а-ля Джон Уэйн.

Чтобы все трюки – прыжки и бои на мечах – выглядели правдоподобно, режиссер пригласил Йена Ву-Пинга, одного из лучших постановщиков боевых сцен в мире, приложившего руку к успеху «Матрицы» и «Крадущегося тигра, затаившегося дракона». В роли «специалиста по мечам» Тарантино попросил помочь Сонни Чиба, известнейшего исполнителя ролей якудз, ниндзя и самураев в японском кино, мастера и обладателя поясов разного цвета в четырех видах боевых искусств. Вместе с этим Тарантино попросту реализовал свою детскую мечту пообщаться с Сонни, давнишним его кумиром.

В первый съемочный день в Китае съемочная группа «Убить Билла» отсняла 22 микроэпизода – практически неслыханная производительность для любой голливудской постановки.

Чтобы добиться визуального эффекта типичной китайской «вукси» (фильмов о боевых искусствах), Тарантино заставил оператора Роберта Ричардсона пройти краткий ликбез жанра – отсмотреть огромное количество подобных лент, созданных Че Чангом и братьями Шоу. Он также запретил всякое использование эффектов цифровой съемки.

Несколько сцен фильма были сняты в бывшей легендарной студии братьев Шоу в Гонконге. В результате заставка «Компания Shaw Bros.», которая открывает «Убить Билла», не просто очередной прикол, а вполне реальное положение вещей.

Фильм открывается титром «Четвертый фильм Квентина Тарантино». В интервью «Newsweek» Тарантино заявил, что уверен: раньше подобных титров в кино еще не было.

Черно-белые вставки в сценах сражений – дань уважения

американским телесериалам кунг-фу 70-х и 80-х годов, когда подобным образом цензоры пытались избавиться от ярко-красного, излишне натуралистичного вида крови. Изначально в фильме Квентина не должно было быть черно-белых сцен, но по настоянию комиссии по рейтингам некоторые эпизоды пришлось обесцветить.

Большая деревянная флейта, на которой играет Билл, та же самая, на которой Дэвид Каррадайн играл в «Кунг-фу» (1972). Дэвид принес флейту на репетицию, и Тарантино решил использовать это в фильме.

В одном из своих интервью Квентин признал, что почти вся музыка в «Убить Билла» взята им из других фильмов; он использовал музыку из его коллекции саундтреков. Поэтому музыка в этом фильме – это лучшее, отобранное самим Тарантино.

Квентин Тарантино также мелькнул на мгновение в фильме – он один из тех 88 головорезов в масках О-Рен Иши.

Квентин Тарантино заявил, что в будущем хотел бы сделать историю про D.I.v. A.S., причем снять ее в стиле японского «аниме». Речь шла и о том, что спустя годы он вернется к фильму, чтобы рассказать историю детей главных героев; в частности, героиней его дальнего проекта должна стать Никки, дочь Верниты Грин.

Машина «Pussy Wagon», принадлежащая в фильме Баку, на самом деле принадлежит Квентину Тарантино.

Фирменный прием Тарантино: когда Невеста допрашивает Софи Фаталь, мы видим Невесту так, как ее видит Софи, то есть из багажника автомобиля (съемки камерой из багажника есть во всех четырех первых фильмах Тарантино).

Майкл Паркс играет шерифа Эрла МакГро, того самого, которого пристрелили братья Гекко, герои фильма Роберта Родригеса «От заката до рассвета» (1996). Потом сын Паркса, актер Джеймс Паркс, сыграл сына МакГро в ленте «От заката до рассвета-2: Кровавые деньги Техаса».

Сигареты, которые часто курят в фильме, можно разглядеть на крупных планах – это «American Spirits». Несмотря на это, когда Беатрикс встречается с Эстебаном, на столе лежит пачка сигарет «Red Apples» (придуманный Квентином Тарантино бренд, который можно встретить и в других фильмах, например «Криминальном чтиве» или «Четырех комнатах»).

Одна из частей, история О-Рен Иши (Люси Лью), была создана японскими аниматорами в студии Production I.G. Они же подарили миру главный аниме-киберпанк «Призрак в доспехах». Нечто подобное зрители уже видели в работе режиссера Тыквера

«Беги Лола, беги».

Квентин Тарантино отодвинул начало съемок фильма на один год из-за беременности Умы Турман.

На роль Билла рассматривались кандидатуры Уоррена Битти и Кевина Костнера.

На съемках первой и второй частей фильма было использовано 450 галлонов бутафорской крови.

Приблизительно $ 65 000 было потрачено на создание мечей.

В каждом из своих фильмов Квентин Тарантино создает продолжительную сцену, снятую одним планом. В «Убить Билла» такой сценой стала: Невеста отходит от двери комнаты О-Рен в «Доме Голубых Листьев» (когда ГоГо возвращается в комнату), мы следуем за ней вниз по лестнице через бар, проходим кухню, заходим в женский туалет. Затем мы выходим из туалета, возвращаемся на лестницу, встречаем Софи и следуем за ней в женский туалет. Конец сцены – звонок сотового телефона. Все это было снято одним планом, без монтажных склеек. Подготовка к съемкам продолжалась шесть часов. Сцена была снята с первого дубля. По слухам, после того как завершились съемки, Ларри МакКонки (оператор) упал в обморок из-за физического истощения.

«Убить Билла» стал первой картиной в карьере Квентина Тарантино, где слово «fuck» произносится по ходу действия фильма менее ста раз: всего семнадцать раз.

Квентин Тарантино во многих своих проектах сотрудничает с Робертом Родригесом. За музыку к фильму «Убить Билла» Тарантино заплатил Родригесу $ 1. Тот не остался в долгу и заплатил Тарантино как приглашенному режиссеру в «Городе грехов» тоже $ 1. Но пообещал, что во второй части фильма все будет уже по-серьезному и он заплатит Квентину $ 2.

Изначально Майкл Мэдсен должен был сыграть Джонни Мо, однако впоследствии Квентин Тарантино посчитал, что он более подходит на роль Бадда.

Впервые фильм был продемонстрирован в городе под названием Остин, штат Техас. Завершился показ пятиминутным шквалом непрекращающихся оваций. Впечатление было настолько велико, что продюсер Харви Вайнштейн отказался вносить в финальный вариант фильма какие бы то ни было изменения.

В первоначальной версии сценария фильма финальная схватка между Биллом и Невестой должна была происходить на пляже под лунным светом. Невеста должна была быть одета в свое подвенечное платье. Когда стало ясно, что съемки фильма затягиваются на непозволительно долгое время, Харви

Вайнштейн потребовал от Тарантино переписать концовку, для того чтобы сократить период съемок. В готовом фильме Билл лишь вскользь упоминает о таком поединке, а также на афишах картины Невеста изображена в свадебном платье, держащая меч.

Сцена, в которой Элли Драйвер корчится от боли на полу трейлера Бадда и расшвыривает попавшиеся под руку предметы, является импровизацией Дэрил Ханны.

В первом варианте сценария Невеста не вырывала единственный глаз у Элли Драйвер, а перерезала ей горло…

Некоторая часть съемок прошла на легендарной студии «Shaw Bros. studio» в Гонконге.

Во время съемок Квентин Тарантино постоянно придумывал новые сцены, поэтому для фильма было отснято огромное количество материала.

В кадре, где Невеста разрубает напополам бейсбольный мячик, отсутствуют спецэффекты. Зои Белл, каскадер-дублер Умы Турман, исполнила данный трюк.

Часть миниатюрных декораций Токио была позаимствована с картины о Годзилле «Gojira, Mosura, Kingu Gidora: Daikaiju sokogeki» (2001).

На финальных титрах сказано, что фильм основан на персонаже Невеста, созданном Q и U. «Q» и «U» означают Квентин Тарантино и Ума Турман.

Квентин Тарантино и студия «Miramax» выкупили права на песню из картины «Du bi quan wang da po xue di zi» (1975).

В первоначальной версии сценария Билл гораздо чаще использовал различные эликсиры и сыворотки собственного производства. Его специальная сыворотка называлась «Прощай навсегда» (Goodbye Forever). В фильме должно было присутствовать детальное описание данного эликсира в виде субтитров. Невеста применяла сыворотку под названием «Неоспоримая правда» (The Undisputed Truth), для того чтобы получить информацию от Софи Феталь.

В начальной версии сценария Джонни Мо звали мистер Баррел. Невеста убеждала его не драться с ней, он соглашался и оставлял О-Рен без телохранителей.

Въезд в туннель в Токио – это на самом деле въезд в туннель в Лос-Анджелесе, только с добавленными дорожными знаками на японском языке.

По словам Квентина Тарантино, он изначально планировал занять в фильме трех актеров разной национальности, представляющих соответствующую страну: Джа Хуи Лью – Китай, Сонни Чиба – Япония, Дэвид Кэррадайн – США. По словам Тарантино, если бы был жив Брюс Ли, Квентин сделал бы все

возможное, чтобы он появился в фильме.

Сцена в церкви снималась в пустыне Мохаве.

«Убить Билла, часть 1» стал первой картиной, получившей в Канаде рейтинг «R» согласно новым правилам по рейтингам фильмов. По старой системе рейтингов фильм, скорее всего, получил бы «18A»: лица моложе восемнадцати лет должны быть в сопровождении лиц старше восемнадцати. Согласно новой системе рейтингов, «R» означает: лица младше 18 на просмотр фильма не допускаются.

При съемках сцены, в которой Чиаки Курияму (ГоГо) бросает металлический шар на цепи, она случайно попала в голову Квентина Тарантино, стоявшего в это время за камерой.

Изначально Квентин Тарантино планировал пригласить японскую актрису на роль О-Рен Иши. Однако незадолго до начала кастинга он увидел Люси Лью в «Шанхайском полдне» (2000) и незамедлительно изменил национальность О-Рен, для того чтобы Люси могла сыграть данную роль.

В первоначальной версии сценария у ГоГо была сестра-близнец Юки. После смерти ГоГо от рук Невесты Юки попыталась отомстить, но также погибла. Данной сюжетной линии была посвящена отдельная глава под названием «Месть Юки». Если бы фильм снимался по первоначальному сценарию, то все фразы ГоГо были бы сказаны Юки. Глава «Месть Юки» была вырезана из фильма, для того чтобы появилась другая глава – «Резня меж двух сосен», в которой детально показано нападение на Невесту.

Роль мастера Пэй Мэя по задумке Квентина должен был сыграть хореограф Ву-Пинг Юань, однако по состоянию здоровья не смог справиться с предложенным заданием. В конечном итоге роль сыграл Гордон Лиу, в первой части сыгравший роль Джонни Мо, главаря токийского клана убийц.

Изначально Квентин Тарантино намеревался создать имитацию плохого дубляжа Пэй Мэя: в то время как он говорит на кантонском наречии, зритель слышит дублированную английскую версию. Тарантино собирался подарить собственный голос для дубляжа, однако в конце концов решил, что Пэй Мэй должен разговаривать на своем родном языке, а зритель читать субтитры.

Одну из сцен Квентин написал уже в процессе съемок фильма. Она заменила довольно рискованный момент с участием Л. Ф. О`Бойла. Этой сценой в конечном варианте фильма стали воспоминания Невесты об одном из первых убийств, совершенном самим Биллом.

Когда Невеста идет в комнату Билла, она проходит мимо нескольких клерков из обслуги. Один из них – Лоуренс Бендер,

продюсер фильма.

В отличие от предыдущих картин Квентина Тарантино (включая «Убить Билла часть 1») финальные титры не начинаются с титра «режиссер и сценарист Квентин Тарантино». Его имя появляется последним, перед тем как «поползут» обычные заключительные титры.

Джули Дрейфус говорит в фильме на трех языках: японском, французском и английском. В реальной жизни Джули свободно владеет перечисленными языками.

Квентин Тарантино писал сценарий фильма в течение шести лет. Черновая версия, не поделенная на две части, занимала 220 страниц. В настоящее время ее можно легко найти в Интернете.

Нюансы

Желтый костюм Черной Мамбы – дань уважения подобным костюмам Брюса Ли в фильме «Игра смерти» (1978).

В эпизоде, где полицейские детективы входят в часовню, усеянную мертвыми телами, включается радио и слышны звуки песни «Donde Esta?». Ту же самую песню поймал на волнах радио Мистер Белый в «Бешеных псах», прежде чем переключился на другой канал.

Речь Билла о Супермене написана отчасти под воздействием книги «The Great Comic Book Heroes» Джулса Фейфера.

Квентин в интервью подтвердил, что образ Элль Драйвер основан на героине Кристианы Линдберг в фильме «Thriller – en grym film» (1974).

Все члены Отделения убийств «Смертельные гадюки» имеют кодовые имена, означающие названия змей: Sidewinder, Black Mamba, Cottonmouth, Copperhead и California Mountain Snake. Такие же имена были у врагов Капитана Америка.

Тарантино рассказал, что «Смертельная команда гадюк» родилась из «Пяти лисичек», идеи выдуманного сериала, в котором так и не сыграла Миа Уоллас, героиня «Криминального чтива».

Персонаж Сонни Чибы, ушедший на покой мастер мечей Хаттори Хандзо, пришел из фильма «Hattori Hanzo: Kage no Gundan» (1980); там эту роль также играл Чиба. Сонни Чиба на самом деле умеет делать катаны.

Мелодия, которую насвистывает героиня Дэрил Ханны в госпитале, та же самая, которую насвистывал загадочный молодой человек в фильме «Искривленный нерв» (1968). Тарантино представлял этот фильм на кинофестивале в Остине,

штат Техас, в 1996 году.

Музыка, которая звучит в момент, когда О-Рен Иши прячется за дверью, пока Мамба сражается с ее головорезами, позаимствована из ленты «Du bi quan wang da po xue di zi» (1975) – это была ее главная музыкальная тема.

Маски, которые носят 88 головорезов О-Рен Иши, отсылают к маске Като из «Зеленого шершня» (1966). К «Зеленому шершню» отсылает и мелодия, которая сопровождает приезд Невесты в Токио.

Сцена, где на красном фоне крупным планом показаны глаза Невесты с наложенным изображением врага, которому она собирается отомстить, – прямое заимствование из «Da uomo a uomo» (1968).

Старая клингонская пословица: «Месть – это блюдо, которое лучше подавать холодным» – из шутки в «Стар Трек: Ярость Кана» (1982). Но на самом деле эта цитата из книги «Les Liaisons Dangereuses» (1782) Ходерлоса де Лаклоса.

Полицейский, который зовет своего сына «сын номер один», отсылает к серии фильмов о Чарли Чане.

У медбрата Бака (Майкл Боуэн) те же самые солнцезащитные очки, которые носил герой «Настоящего романа» Кларенс Вурли.

Фразу Бака «Меня зовут Бак, и я устрою трах» впервые произнес Роберт Инглунд в ужастике «Съеденные заживо» (1977).

Несколько солнцезащитных очков на приборной панели в машине Шерифа – заимствование из начальной сцены боевика «Угнать за 60 секунд» (1974).

У Бака точно такие же солнцезащитные очки в стиле Элвиса, как и у Кларенса Уорли (Кристиан Слэйтер) из «Настоящей любви» (1993).

Восьмая глава фильма называется «Одинокая могила Паулы Шультц». Она отсылает к романтической комедии 1968 года «Безумные мечты Паулы Шультц», где Элке Зоммер играла Паулу, а Боб Крэйн играл… Билла.

Пэй Мей, имя наставника Черной Мамбы, переводится как «Белая Бровь». Героя с таким именем Тарантино позаимствовал из серии гонконгских кунгфу-фильмов 70–80-х годов, поставленных компанией Shaw Bros.

История судьбы мастера Пэй Мэя рассказывается при помощи флейты под музыку из сказки композитора Прокофьева «Петя и Волк».

Пэй Мэй появляется в нескольких фильмах братьев Шоу, включая «Клан Белого Лотуса» (1980).

В сценарии Пэй Мэй – мастер техники десяти пальцев, разрывающих сердце; в фильме – мастер техники пяти пальцев,

разрывающих сердце.

Эстебан говорит Беатрикс, что вилла Билла находится на дороге в Салину. Это отсылка к фильму с Ритой Хейворт «Road to Salina» (1971).

Братьев, роли которых играют Дэвид Каррадайн и Майкл Мэдсен, зовут Билл и Бадд. Билли и Бадд – главные герои романа Германа Мелвиля.

Дэрил Ханна (Элль Драйвер) носит тот же костюм, что и Миа Уоллас в «Криминальном чтиве». Такой же костюм покупала Пэм Гриер в «Джеки Браун».

Элль говорит Бадду: «Теперь ты должен послушать это, так как это тебя касается». То же самое говорит Орделл (в исполнении Самюэля Л. Джексона) в «Джеки Браун».

Тарантино по меньшей мере дважды отдает дань своему первому фильму «Бешеные псы» (1992): первый раз, когда Беатрикс вынимает бритву с одним лезвием из своего ковбойского ботинка, это прямая отсылка к Мистеру Блонду, вынимающему такую же бритву из своего ковбойского ботинка в знаменитой сцене с отрезанием уха. Второй раз: когда Беатрикс и Билл разговаривают, Билл говорит, что он слышал, что ранение в коленную чашечку очень болезненно. В «Бешеных псах» Мистер Белый говорит Мистеру Оранжевому: «За исключением коленной чашечки, ранение в живот – самое болезненное».

Сцена драки в «Доме Голубых Листьев» – это ссылка на фильм Брюса Ли «Кулак ярости» (1972).

По словам Квентина Тарантино, персонаж Сонни Чибы, Хаттори Хандзо, является потомком главного героя сериала «Hattori Hanzo: Kage no Gundan» (1980).

Первоначальное кодовое имя Верниты Грин (Вивика Фокс) – «Кобра» (Cobra). Однако впоследствии оно было изменено на «Мокасиновую змею».

Майкл Паркс сыграл шерифа Эрла МакГроу. Точно также звали персонажа Паркса в картине «От заката до рассвета» (1996), только там он был техасским рейнджером.

Бак, медбрат, позволяющий заниматься сексом с Невестой, говорит: «Мы четко пришли к согласию по первому правилу?». Точно такую же фразу произносит персонаж Джорджа Клуни в фильме «От заката до рассвета» (1996).

Когда детективы заходят в церковь, можно услышать, что кто-то настраивает радио на нужную станцию: перед тем как будет сделан окончательный выбор, играет «Donde Esta». В «Бешеных псах» (1992), в сцене пытки, мистер Блондин также ищет подходящую радиостанцию, и, перед тем как остановить свой выбор на «K-BILLY», мы также слышим «Donde Esta».

Японские иероглифы на заднем фоне на постере фильма читаются как «kirubiru», что означает «Убить Билла».

Вернита Грин жалуется (Вивика Фокс), что она получило прозвище, которое ей не нравится. То же самое делает мистер Розовый (Стив Бушеми) в «Бешеных псах» (1992).

Название второй главы – «Окровавленная невеста» – это ссылка на фильм «Novia ensangrentada, La» (1972), который вышел в США под названием «Окровавленная невеста» (The Blood Splattered Bride).

Во время церемонии, где Хаттори Хандзо (Сонни Чиба) передает меч Невесте, он говорит: «Даже если на твоем пути окажется сам Будда, он будет разрублен». Точно такую же фразу слышал персонаж Сонни Чибы, принимая недавно сделанный меч, в фильме Кинджи Фукасаку «Перевоплощение самурая» (1981).

В ресторане Невеста убивает 57 человек.

Квентин Тарантино является большим поклонником фильма «Королевская битва» (2000), поэтому он пригласил Чиаки Кууриму, сыгравшую Такако Чигусу в «Королевской битве», на роль ГоГо Юбари.

Жуткая музыка, звучащая на заднем фоне, после того как Невеста нападает на насильника, позаимствована из фильма Лучио Фулчи «Sette note in nero» (1977).

Композиция «Ode to O-Ren Ishii» – это заглавный трек из фильма «Sette note in nero» (1977).

Квентин Тарантино выбрал Джана Кунимуру на роль Босса Танаки, после того как увидел его в «Koroshiya 1» (2001).

Несмотря на то что в фильме ни разу не произносится имя Невесты, его можно узнать, внимательно посмотрев на ее билет на Окинаву, где как раз и указано полное имя героини Умы Турман.

Песня, которая играет после поединка между Невестой и О-Рен, – это главная тема из «Госпожи Кровавый Снег» (1973). Название песни – «Shura no hana».

Иероглифы, бегущие сверху вниз с левой стороны экрана в начальных сценах, – kanji и hiragana, читающиеся как «Hana yome ga kuru, hana yome ga kuru…», что означает «Невеста идет, невеста идет…».

Карта, с помощью которой мы можем следить за путешествием Невесты по всему миру, также появляется в «Джеки Браун» (1997).

Коробка, в которой находится пистолет Верниты Грин, – это коробка из-под хлопьев «KaBoom!».

Часть музыки, играющей в анимированной сцене,

позаимствована из фильма «Однажды на Диком Западе» (1968).

По словам Тарантино, сцена, где Элли идет в больничную палату Невесты и происходит деление экрана напополам, – дань уважения Брайану Де Пальме.

Когда Невеста стоит возле дома Верниты Грин, то играет джингл грузовичка с мороженым. В первой версии сценария Юки Юбари преследовала Невесту на грузовике с мороженым, пытаясь отомстить за смерть своей сестры – ГоГо.

ГоГо Юбари – это не настоящее японское имя. «ГоГо» – это сокращение от Мака ГоГоГо, персонажа японского аниме, которое очень нравилось Квентину в детстве. Юбари – название маленького города на острове Хоккайдо, северная Япония. В первый раз Тарантино приехал в Японию на «Международный фестиваль фантастических фильмов в Юбари», где представлял свою первую картину «Бешеные псы» (1992).

Начальная сцена фильма – ссылка на схожую сцену в фильме «Хороший, плохой, злой» (1966), где Эли Уоллах наставлял пистолет на Клинта Иствуда.

Согласно сингон, одной из основных буддистских школ в Японии, число 88 представляет собой все зло в мире.

Дэвид Кэррадайн подтвердил, что Билл является убийцей родителей О-Рен Иши.

Фраза, которую говорят О-Рен и Невеста в «Доме голубых Листьев» – «Silly rabbit / Trix are for kids», – это ссылка на рекламный слоган овсяной каши, а также это анаграмма имени Невесты.

Глава номер 8 носит гордое название «Одинокая могила Паулы Шульц». Глава названа именно так по мотивам фильма 1968 года «Невероятные мечты Паулы Шульц», романтической комедии, в которой роль Паулы исполнила Эльке Соммер, а роль Билла – Боб Крейн.

Во всех сценах между Баддом и Невестой последняя ни разу не произносит ни одного слова.

Машина Билла, на которой он приезжает к Бадду, – итальянский концепт-кар «De Tomaso Mangusta».

По словам Билла (Дэвид Кэррадайн), Невеста (Ума Турман) – прирожденная убийца. Квентин Тарантино написал сценарий фильма «Прирожденные убийцы» (1994).

После боя между Элли и Невестой Элли, корчась от боли на полу, кричит и расшвыривает предметы почти точно так же, как и Прис из «Бегущего по лезвию» (1982), которую также сыграла Дэрил Ханна.

Музыка, которая играет в момент, когда Бадд стреляет в Невесту, позаимствована из фильма «За пригоршню долларов»

(1964).

В трейлере Бадда можно заметить постер фильма «Мистер Маджестик» (1974). В «Настоящей любви» (1993), сценарий которой написал Квентин Тарантино, Дрексл (Гари Олдман) называет Кларенса (Кристиан Слэйтер): «Долбанный Чарли Бронсон. Мистер Маджестик».

В заключительной сцене фильма Ума Турман сидит на диване точно так же, как и ее персонаж в «Криминальном чтиве» (1994). В фильме содержится еще несколько ссылок на «Криминальное чтиво» (1994): например, в сцене, где Невеста разговаривает с подосланной к ней убийцей, она говорит: «Я – самая опасная женщина в мире». В «Криминальном чтиве» Миа Уоллес (Ума Турман) рассказывает Винсенту Веге (Джону Траволте) о том, как снималась в пилотном выпуске сериала. По ее словам, Миа играла там «самую опасную женщину в мире».

В заключительном разговоре между Невестой и Биллом она говорит, что была готова запрыгнуть на мотоцикле на движущийся поезд. Это ссылка на трюк в исполнении Мишель Йео в «Полицейской истории 3: Суперполицейский» (1992).

Номер квартиры Билла в Мексике – 101. Точно такой же номер квартиры был у Нео в «Матрице» (1999). Ву-Пин Юэн поставил боевые сцены для обоих фильмов. Вдобавок комната 101 – это ссылка на книгу Джорджа Оруэлла «1984», где в данной комнате обитает то, что ты боишься больше всего.

Ларри называет Бадда бесполезным, как задница на локте. Ларри Бишоп произносил точно такую же фразу в «The Savage Seven» (1968).

Для фильма было снято несколько сцен с участием Майкла Джей Уайта, однако они не попали в финальный вариант картины. Единственная сцена, где присутствует его персонаж, доступна на DVD в разделе «Удаленные сцены».

Номерной знак автомобиля Билла – JE2336. В фильме его не показывают, однако он хорошо заметен на фотографиях со съемок.

Мультфильм, который вместе смотрят БиБи и Невеста в конце фильма, – «The Talking Magpies» (1946).

Две ссылки на «Искателей» (1956):

– Невеста выходит на крыльцо церкви, перед тем как встретить Билла.

– Невеста выходит из трейлера Бадда после драки с Элли Драйвер. Данный кадр идентичен финальному кадру из ««Искателей», где Джон Уэйн уходит в пустыню, перед тем как захлопывается дверь дома.

На первоначальных постерах фильма написано: «Пятый

фильм Квентина Тарантино». На последующих афишах данный слоган был заменен фразой «Новый фильм Квентина Тарантино».

Когда учительница начальных классов делает перекличку, то среди прочих имен она называет Марти Китроссера. Мартин Китроссер был супервайзером всех сценариев Квентина Тарантино.

Повязка на глаз у Элли Драйвер – это ссылка на фильм Джека Хилла «Switchblade Sisters» (1975). Сид Хэйг, часто игравший в картинах Джека, исполнил в данном фильме роль бармена в стриптиз-баре, где работает Бадд.

Белую «Хонду», на которой попал в аварию Бутч в «Криминальном чтиве» (1994) и которая также присутствовала в «Джеки Браун» (1997), можно заметить на стоянке возле стриптиз-клуба, где работает Бадд.

Название сыворотки правды Билла – «Неоспоримая правда» – повторяет название соул-группы 1970-х гг.

Бутылка шнапса, которую держит Бадд при разговоре с Биллом, называется «Black Death».

На своем пути к трейлеру Бадда (после того как она выбралась из могилы) Невеста идет через пустыню. Ее фигура постепенно преобразуется из размытой картинки в четкий силуэт. Это – ссылка на Генри Фонду в «Однажды на Диком Западе» (1968).

Когда Билл начинает рассказывать легенду о Пэй Мэе, он говорит: «Однажды в Китае…» (Once upon a time in China…). Один из фильмов Джета Ли называется «Однажды в Китае» (1991).

Пистолет Билла – Colt Single Action Army, «Peacemaker».

Элли говорит: «Теперь слушай внимательно, так как это касается тебя». Точно такую же фразу произносит персонаж Сэмюэля Л. Джексона в фильме «Джеки Браун» (1997).

На репетиции свадьбы Билл говорит Невесте: «Мне не безразлично, кто женится на моей девочке». Это ссылка на «Его девушка пятница» (1940), где точно такую же фразу произносит персонаж Кэри Гранта.

Отчасти в основе рассуждений Билла о Супермене лежит книга Джулса Файффера «Великие герои комиксов» (The Great Comic Book Heroes).

Квентин Тарантино известен своей нелюбовью к продакт-плейсменту, поэтому он всегда использует в своих фильмах вымышленные торговые марки. Однако данная картина стала исключением из правил: хлеб, который Билл использует для сэндвичей во время рассказа истории об Эмилио, – BIMBO, реально существующая торговая марка хлеба, очень популярная в Мексике.

Мы узнаем, что Биллу было пять лет, когда он посмотрел в кинотеатре «Почтальон всегда звонит дважды» (1946), следовательно, можно предположить, что он родился в 1941 году.

Когда Невеста и БиБи лежат в кровати, по телевизору идет сериал «Shane» (1966), где одну из ролей сыграл Дэвид Кэррадайн.

Музыка, которая играет в сцене смерти Билла, – главная музыкальная тема из фильма «Навахо Джо» (1966), которую также можно услышать в «Выскочке» (1999).

До того как было изменено название шестой главы с «Может ли она испечь вишневый пирог?» (Can She Bake a Cherry Pie?) на «Резня в часовне “Две сосны”» (Massacre at Two Pines), жена Сэмюэля Л. Джексона, ЛаТаня Ричардсон, должна была сыграть владелицу казино, которая погибала от рук Билла.

Цитаты

То, что я не убила тебя на глазах у дочери, не означает, что нужно тыкать мне в нос ее фотографию. У нас с тобой есть незаконченные дела в прошлом. Ничто из твоего гребаного прошлого, даже то, что ты залетела, не сможет изменить это (Беатрикс).

* * *

Я не хотела делать это у тебя на глазах… Так что прости… Даю тебе слово, твоя мать сама нарвалась… Вырастешь, захочешь посчитаться со мной, буду ждать (Беатрикс).

* * *

Считаешь меня садистом? Знаешь, если бы я хотел, то мог бы запечь у тебя на лбу яичницу. Пойми, детка. Мне хочется верить, что даже в таком состоянии ты понимаешь, что в моих действиях нет никакого садизма. Может быть, по отношению к прочей падали – да, но не к тебе. Нет, детка. В эту минуту я совершаю свой самый мазохистский поступок (Билл).

* * *

Лысый:

– Почему я все время подаю саке? Слушай, что я скажу. Тридцать лет ты готовишь рыбу, я подаю саке. Будь мы в армии, я бы уже стал генералом.

Хаттори Хандзо:

– Если б ты стал генералом, я бы стал императором и все равно тебя посылал за саке. Так что иди за саке и заткнись.

* * *

Хаттори Хандзо:

– Ты говоришь «аригато» так, как мы говорим «аригато».

Беатрикс:

– Спасибо. То есть «аригато».

* * *

Хаттори Хандзо:

– Что привело тебя на Окинаву?

Беатрикс Киддо:

– Я ищу одного человека.

Хаттори Хандзо:

– Вот как. У тебя друг на Окинаве?

Беатрикс Киддо:

– Не совсем.

Хаттори Хандзо:

– Недруг?

Беатрикс:

– Я его не видела.

Хаттори Хандзо:

– Никогда? И кто он, позволь спросить?

Беатрикс Киддо:

– Хаттори Хандзо.

* * *

Хаттори Хандзо:

– Нет, нет, нет. Я поклялся больше никогда не продавать орудия убийства.

Беатрикс:

– Я сказала не продай. Я сказала: дай.

* * *

Когда дело доходит до схватки, избравшие путь воинов должны думать только об уничтожении врага, подавлять сострадания и все человеческие чувства. Убивать всех, кто окажется на пути, даже если это будет сам Будда. Эта истина является основой основ боевого искусства (Хаттори Хандзо).

* * *

Потому что мой враг – твой бывший ученик. И, учитывая это, ты не просто мне должен, а очень обязан (Беатрикс).

* * *

Без лишнего бахвальства скажу тебе: это мой лучший меч. Если на своем пути ты встретишь бога – бог будет рассечен… Убивай любого, кто встанет на пути, будь это господь бог… или сам Будда… (Хаттори Хандзо)

* * *

Путь мести никогда не бывает прямым. Он подобен лесу, и, как в лесу, на этом пути легко сбиться, заблудиться, забыть, как ты попал сюда (Хаттори Хандзо).

* * *

Беатрикс:

– Я оставляю тебе жизнь по двум причинам. Первая причина – информация.

Софи:

– Гори в огне, тупая блондинка!

Беатрикс:

– Давай, я все-таки буду задавать вопросы. И каждый раз, когда я не услышу ответ, я буду отрезать у тебя части тела. Обещаю: тебе будет очень не хватать этих ценных частей.

* * *

И еще одни вопрос, Софи. Знает ли она, что ее дочь жива? (Билл)

* * *

Беатрикс Киддо:

– Придешь на венчание?

Билл:

– Сяду на стороне невесты.

Беатрикс Киддо:

– Тебе будет одиноко на моей стороне.

Билл:

– На твоей стороне всегда было одиноко. На другое место я не сяду.

* * *

Билл:

– Что тут происходит? Я слышал о свадебных репетициях… но не знал, что невеста может до свадьбы наряжаться в подвенечное платье.

Томми:

– Знаете, глупо платить огромные деньги за платье на один день. Ведь Арлин в нем чертовски хороша. Так что пусть поносит его подольше.

Билл:

– Это плохая примета – увидеть невесту в подвенечном платье до церемонии.

Томми:

– Значит, я просто люблю рисковать.

Билл:

– Я понимаю вас.

* * *

Будь я идиотом, этим можно было бы почти восхищаться (Билл).

* * *

Посмотри на нее. Она просто окровавленный ангел… Сынок, эта долговязая курва еще жива (Шериф).

* * *

Бадд, познакомься с моей подругой – черной мамбой. Черная мамба! Это Бадд. Прежде чем завести подружку, я заглянула в Интернет. Очаровательное создание – эта черная мамба. Слушай. В Африке ты должен помнить: слоны опасны, леопарды опасны, но черная мамба опаснее всех. Ведь после укуса мамбы, с давних времен в Африке это известно всем, нельзя выжить. Ее называют «Смерть несущая» (Элли Драйвер).

* * *

Количество яда, выделяемое черной мамбой при одном укусе, может быть колоссальным. «Колоссальный»! Мне нравится это слово. Редко приходится его использовать в речи… (Элли Драйвер)

* * *

Билл:

– Говорят, главный убийца пожилых людей – уход на покой. Когда человек работает, он стремится прожить дольше, у него есть дело. Я всегда думал, что воины и их враги не могут жить друг без друга. И теперь, когда твой враг мертв и уже не придет на поле боя, что именно ты чувствуешь – облегчение или сожаление?

Элли Драйвер:

– Думаю, и то, и другое.

* * *

Теперь, когда осталось всего несколько минут до твоего последнего вздоха, я могу ответить на твой вопрос более четко. Все, что я чувствую сейчас, это сожаление. Потому что… величайшая из воинов, которых я встречала, пала от руки негодяя, ничтожества, такой подлой и гнусной скотины, как ты! Этого она не заслужила (Элли Драйвер).

* * *

Я тебя никогда не любила. Больше того, я тебя ненавидела. Но это не значит, что я тебя не уважаю. Умереть во сне – это роскошь, которая нашему брату выпадает редко. Это мой подарок тебе (Элли Драйвер).

* * *

Беатрикс:

– Что такое ты сказала ему, что осталась без глаза?

Элли Драйвер:

– Я сказала ему, что он старый вонючий козел.

Беатрикс:

– Плохая идея.

Элли Драйвер:

– Знаешь, что я сделала? Отравила этого старого вонючего козла.

* * *

Ты сильно избила ту женщину, но не убила ее. Я всадил ей пулю в голову, но ее сердце бьется. Ты сама видела это своим красивым голубым глазом, верно? Мы жестко поступили с этой девушкой и, если она проснется, поступим еще жестче. Но мы не станем делать с ней одного. Мы не будем пробираться к ней в палату ночью, как поганые крысы, и убивать во сне (Билл).

* * *

Билл:

– Очень давно в Китае, полагаю, в году эдак 1003, священник клана Белого Лотоса, Пэй Мэй, шел по дороге, размышляя, о чем думает человек, обладающий такой безграничной силой, как Пэй Мэй. В общем, бог знает, о чем. А навстречу ему шел монах из Шаолиньского монастыря. И как только их пути пересеклись, Пэй Мэй в порыве внезапно вспыхнувшего в нем великодушия кивком приветствовал монаха. Но ответа не последовало. Хотел ли монах из Шаолиня оскорбить Пэй Мэя? Или он просто не заметил его щедрого жеста? Мотивы монаха до сих пор неясны. Зато известны последствия.

На следующий день Пэй Мэй пришел в Шаолиньский храм и потребовал голову настоятеля этого монастыря как возмездие за оскорбление. Аббат-настоятель пытался утешить Пэй Мэя. Но, увы. Пэй Мэй был неутешен.

И началась великая резня в Шаолиньском храме. И все 60 монахов пали от руки Белого Лотоса. Так родилась легенда о смертельном ударе Пэй Мэя, разрывающем сердце.

Беатрикс:

– А что это за удар Пэй Мэя, от которого разрывается сердце?

Билл:

– Все просто. Но это самый страшный удар из всех. Он ударит тебя пальцами в пять различных точек твоего тела и дает тебе уйти. Но ты делаешь пять шагов, и твое сердце разрывается. И ты падаешь на землю мертвой.

* * *

Билл:

– Он берет тебя в ученики.

Беатрикс:

– Что с тобой?

Билл:

– Ничего.

Беатрикс:

– Ты дрался?

Билл:

– Дружеский поединок.

Беатрикс:

– Почему он берет меня?

Билл:

– Потому что он очень старый человек. Этих ублюдков в старости ждет одиночество. Что не улучшает их характер, но хоть заставляет ценить дружбу.

* * *

Встань. Итак, мой безнадежный друг, чем ты можешь меня удивить? (Пэй Мэй)

* * *

Я просил показать все, на что ты способна! Ты показала! Ни на что ты не способна! Посмотрим, как твой стиль Тигра и Журавля выстоит против моего Орлиного Когтя… Как и все американки, ты только умеешь еду в ресторане заказывать и сорить деньгами (Пэй Мэй).

* * *

Пэй Мэй:

– Невыносимая боль – верно?

Беатрикс:

– Да!

Пэй Мэй:

– Так и хочется оторвать тебе руку.

Беатрикс:

– Нет, пожалуйста!

Пэй Мэй:

– Это теперь моя рука. Могу с ней сделать все что угодно. А ты останови меня. Попробуй.

Беатрикс:

– Я не могу.

Пэй Мэй:

– Потому что ты беспомощна?

Беатрикс:

– Да.

Пэй Мэй:

– Ты испытывала такое прежде?

Беатрикс:

– Нет.

Пэй Мэй:

– По сравнению со мной ты словно червяк, тягающийся с орлом.

Беатрикс:

– Да!

Пэй Мэй:

– Это только начало!

* * *

Раз твоя рука принадлежит мне, она должна быть сильной (Пэй Мэй).

* * *

Если ты можешь есть только как собака, будешь жить и спать как собака. А если хочешь жить по-человечески, бери еду палочками (Пэй Мэй).

* * *

Немудрено, что у тебя не получается: ты готова примириться с поражением даже не начав боя (Пэй Мэй).

* * *

Те из вас, кому посчастливилось сохранить жизнь, уносите ноги. Но не уносите ноги, которые я отрубила. Теперь это мои ноги (Беатрикс. «Убить Билла 1»).

* * *

Бадд:
– Что, она убила 88 человек?
Билл:
– Да нет. Они просто так себя называли.
Бадд:
– Да? А зачем?
Билл:
– Не знаю. Наверное, думали, что это круто.

* * *

Эта женщина заслуживает право на месть. А мы заслуживаем смерти (Бадд).

* * *

Когда судьба улыбается в таком жестоком и неприглядном деле, как месть, это как ничто другое доказывает не только то, что Бог существует, но и то, что ты исполняешь его волю (Беатрикс Киддо).

* * *

О-Рен Иши родилась на американской военной базе в Токио, в Японии. Наполовину японка, наполовину китаянка, она впервые познакомилась со смертью в девять лет. В нежном возрасте она стала свидетельницей смерти родителей, которые пали от рук убийц из клана японских якудза. Клана, которым заправлял Босс Мацумото. Она поклялась отомстить. К счастью для нее, Босс Мацумото оказался педофилом. В одиннадцать ее родители были отмщены (Притча об О-Рен Иши).

* * *

Как ваш лидер, я со всем уважением призываю вас критиковать мои действия. Если вы не уверены, что избранный путь является самым разумным, скажите это мне. Но позвольте убедить вас, и я уверяю сейчас, что ни одна тема не окажется под запретом. Кроме той темы, которая была поднята только что. В качестве платы за негативное отношение к моему китайскому или американскому происхождению слетят ваши головы. А теперь, если у вас есть что добавить к этому, самое время сказать об этом. Похоже, что нет (О-Рен Иши).

* * *

Глупой белой девочке нравится играть самурайскими мечами. Может, ты не умеешь драться, как самурай, но хотя бы умрешь по-самурайски (О-Рен Иши).

* * *

У тебя красивый меч. Впрочем, только мечи не знают усталости. Зачем тянуть со смертью в таком красивом саду? (О-Рен Иши)

* * *

Убивая всех этих людей, ты получала удовольствие, не так ли? (Билл)

* * *

Билл:

– Чувствуешь?

Беатрикс:

– Эйфорию?

Билл:

– Да.

Беатрикс:

– Нет.

Билл:

– Это плохо. Как ты знаешь, я поклонник комиксов. Особенно про супергероев. Мифы, которыми они окружены, завораживают. Скажем, мой самый любимый герой – Супермен. Не лучший из комиксов, не выдающиеся рисунки. Зато мифология. Мифология не только хороша – она уникальна. Скажи, когда же эта дрянь начнет действовать? Через минуту. Я как раз успею закончить свою мысль. Итак, в мифологии супергероя всегда есть сам супергерой и его второе я. У Бэтмена это Брус Уэйн, у Человека-Паука – Питер Паркер. Когда этот герой просыпается утром, он Питер Паркер. Он должен надеть костюм, чтоб стать Пауком. И именно в этом отношении Супермену нет равных. Супермен не вдруг стал Суперменом. Супермен был рожден Суперменом. Когда он встает с постели, он Супермен. Его второе я – Кларк Кент. Его мантия с вышитой буквой «С» – это одеяло, в котором он был. Это его одежда. А то, что он носит – очки, деловой костюм, – это маскарад. Это камуфляж Супермена, чтобы не отличаться от нас. Кларк Кент – это то, как Супермен видит нас. А что из себя представляет Кларк Кент? Слабый, неуверенный в себе, трусливый. Кларк Кент – Суперменова критика всей человеческой расы. Это как Беатрикс Киддо и миссис Томми Плимптон. Ясно. Намек понятен. Даже надев костюм Арлин Плимптон, ты останешься Беатрикс Киддо. И каждое утро, просыпаясь, ты будешь Беатрикс Киддо. Можешь выдернуть.

Беатрикс:

– Считаешь меня супергероем?

Билл:

– Считаю тебя киллером. Одним из лучших. Такой ты родилась – такой и останешься. Даже в Эль-Пасо, работая в лавке старых грампластинок, ходя в кино с Томми, делая покупки. Это лишь попытка замаскироваться под рабочую пчелу. Чтобы тебя принял улей. Но ты не рабочая пчела. Ты ренегат, пчела-убийца.

* * *

Кстати, заставлять думать, что ты мертва, когда это не так, довольно жестоко (Билл).

* * *

Билл:

– Он научил тебя, как можно пятью пальцами разорвать сердце?

Беатрикс Киддо:

– Конечно.

Билл:

– Что ж мне не сказала?

Беатрикс Киддо:

– Я не знаю. Я, наверное, плохой человек.

Билл:

– Нет, ты не плохой человек. Ты замечательный человек, мой любимый человек. Правда, иногда становишься порядочной стервой.

Доказательство смерти

8 женщин на пути одержимого дьяволом!

2007 год

Режиссер: Квентин Тарантино

Сценарий: Квентин Тарантино

Продюсер: Роберт Родригес, Эрика Стейнберг, Квентин Тарантино

Оператор: Квентин Тарантино

Художник: Стив Джойнер, Кэйла Эддлебльют, Нина Проктор

Монтаж: Салли Менке

В главных ролях: Курт Рассел, Розарио Доусон, Зои Белл, Трейси Томс, Ванесса Ферлито, Сидни Тамиа Пуатье, Джордан Лэдд, Мэри Элизабет Уинстэд, Роуз МакГоун, Моника Стэггс

Я закончил «Убить Билла» и хотел немного отдохнуть, перед тем как карабкаться на новый Эверест. Последнее, что я снимал, – это серия CSI (имеется в виду культовый детективный телесериал «Расследования на месте преступления» (CSI: Crime Scene Investigations)), ее съемки заняли дней 14, но это не означает, что работать было легко. У меня было ощущение, что я снял еще один целый фильм. Я как раз готовился засесть за «Бесславных ублюдков». И тут ко мне домой приходит Роберт Родригес, видит старую афишу двойного сеанса: «Рок ночь напролет» (Rock All Night) Роджера Кормана и «Сопровождающая» (Dragstrip Girl). И говорит: «Видишь ту афишу на стене? Мне всегда хотелось снять такую программу из двух фильмов». Он-то думал о том, чтобы оба фильма снять самому. И я говорю: «О! Это было бы круто!» И тут он говорит: «Ну, тогда давай так и сделаем. Ты снимаешь один, я – второй» (Квентин Тарантино).

Факты

Фильм «Доказательство смерти» является частью кинопроекта К. Тарантино и Р. Родригеса «Грайндхаус». Р. Родригес снял для проекта фильм «Планета страха». Картины имеют непересекающийся сюжет, но связаны многочисленными киноцитатами и сквозными персонажами. В проекте также

должно было участвовать несколько других режиссеров, но его решили приостановить, так как он не оправдал ожиданий продюсеров. Помимо этих двух фильмов, в «Грайндхаус» входят четыре трейлера для несуществующих фильмов: «День благодарения» (режиссер – Элай Рот), «Женщины-оборотни СС» (Роб Зомби), «Не делайте этого!» (Эдгар Райт) и «Мачете» (Роберт Родригес). Позднее картина «Мачете» все же была снята и выпущена в сентябре 2010 года. В канадской версии проекта был также еще один фальшивый трейлер «Бомж с дробовиком», который был признан лучшим в специально объявленном конкурсе на фейк-трейлер. Позднее по нему также был снят полноценный фильм, главную роль в котором исполнил Рутгер Хауэр.

Идея снять грайндхаус-фильмы принадлежала Роберту Родригесу, идея фэйк-трейлеров – Квентину Тарантино.

Для справки: грайндхаус – это кинотеатр, специализирующийся на показе фильмов категории B, зачастую демонстрирующий их на сдвоенных сеансах (билет на два фильма – по цене одного). Подобные кинотеатры были популярны в США в 1970-е годы – в период расцвета так называемых эксплойтейшн-фильмов, которые во многом сформировали режиссерский стиль Тарантино и Родригеса. До этого грайндхаусами называли ныне не существующие «театры бурлеска» (англ. burlesque theaters) на 42-й улице Нью-Йорка, где демонстрировался стриптиз и эротические танцы (англ. bump-and-grind dancing), от которых и произошел термин.

Появление грайндхаусов часто связывают с широким распространением телевидения в 1960-х, когда многие однозальные кинотеатры в Америке вынуждены были либо объявить о банкротстве, либо предложить зрителю что-то, что не могло предложить телевидение. Тогда некоторые кинотеатры начали демонстрировать малобюджетные и бесцензурные фильмы эксплуатационного кино, соблазняя зрителей сценами секса, жестокости и кровавого насилия. Особой популярностью пользовались эротические и порнографические фильмы, слэшер-фильмы, дешевые гонконгские фильмы с боевыми искусствами. Зачастую за один билет в грайндхаусах давалась возможность посмотреть два-три фильма, также были популярны ночные нон-стоп программы.

Для того чтобы разъяснить, что представляли из себя грайндхаус-фильмы, Квентин Тарантино и Роберт Родригес устроили для съемочной группы просмотр «Торсо» (1973) и «Пожирателей плоти» (1979) с несколькими старыми грайндхаус-трейлерами, шедшими между картинами.

Создатели специально «состарили» фильм, для того чтобы сымитировать картины, шедшие в грайндхаусах.

Данный проект задумывался как дань уважения двойным сеансам в грайндхаусах. Однако в первые дни проката многие зрители покидали сеанс после первого фильма, забыв о второй картине. Поэтому во многих кинотеатрах после окончания первого фильма обслуживающий персонал напоминал зрителям не забыть вернуться на вторую картину.

Идея «Доказательства смерти» осенила Квентина Тарантино, когда он разговаривал со своим другом о покупке новой машины. Тарантино подумывал о покупке «Volvo», потому что «не хотел погибнуть в каком-нибудь ДТП, как, например, в “Криминальном чтиве”» (1994). В отношении безопасности автомобиля друг Тарантино сказал: «Ты можешь купить любую машину и отдать ее каскадерам, которые за $ 10 000 – $ 15 000 сделают ее абсолютно безопасной для водителя при любом ДТП».

События «Доказательства смерти» происходят до «Планеты страха».

Рабочее название картины – «Thunder Bolt».

На роль Трюкача Майка рассматривались кандидатуры Микки Рурка, Сильвестра Сталлоне и Винга Рэймса.

Роуз МакГоун хотела, чтобы Рэй-Филлип Сантос сыграл Эль Рэя, однако роль досталась Фредди Родригесу.

Зои Белл, сыгравшая Зои в «Доказательстве смерти», самостоятельно исполнила все трюки в фильме. Она также была каскадером-дублером для Умы Турман в «Убить Билла».

Во второй половине фильма сцена, где четыре девушки разговаривают в кафе, была снята одним планом. Ее продолжительность составляет примерно 10 минут.

Для того чтобы получить рейтинг «R», из фильма было вырезано всего лишь 17 секунд.

Нюансы

Машина Майка врезается в рекламный плакат с фильмами «Очень страшное кино 4» (2006) и «Волчья яма» (2005).

В разговоре между Эбби, Зои, Ким и Ли мы узнаем, что парень Эбби изменил ей с дублершей Дэрил Ханны. Моника Стэггс, сыгравшая Ланну Фрэнк в «Доказательстве смерти», была дублершей Ханны в «Убить Билла часть 1» (2003) и «Убить Билла часть 2» (2004).

Квентин Тарантино назвал персонажа «Джангл Джулия Лукай» по имени своего ассистента Викки Лукай.

На костюме Мэри Элизабет Уинстэд написано «Vipers». Это ссылка на Deadly Viper Assassination Squad (DiVAS) (Боевики отряда убийц – смертоносные гадюки) в «Убить Билла».

В «Доказательстве смерти» героиня Розарио Доусон пьет содовую из стаканчика с эмблемой мексиканского ресторана «Acuna Boys». Реклама данного ресторана появляется во время паузы между «Планетой страха» и «Доказательством смерти». Акуна – это название города, где проходили съемки «Музыканта» (1992) и «Отчаянного» (1995). В «Убить Билла часть 2» (2004) Невеста заезжает в Акуну, для того чтобы узнать, где скрывается Билл.

В отсутствующей катушке в «Доказательстве смерти», скорее всего, содержится лэпданс, который устраивает Ванесса Ферлито для Курта Рассела. Кадры из этой сцены можно заметить в трейлере, однако в американской версии фильма данная сцена отсутствует.

В винном магазине Ким говорит, что ей нужно сходить в туалет. Ли и Абернати отвечают: «Это немного больше информации, чем нам нужно знать». Это ссылка на «Криминальное чтиво» (1994), где Ума Турман говорит то же самое Джону Траволте.

Две машины в финальной погоне «Доказательства смерти» – 1969 Dodge Charger и 1970 Dodge Challenger.

У каскадера Майка есть шрам возле левого глаза. Снэйк Плисскен, которого также сыграл Курт Рассел, носил повязку на левом глазе.

Имя персонажа Фредди Родригеса, Эль Рэй, – ссылка на город, куда направлялись главные герои фильма «От заката до рассвета» (1996).

Один из телесериалов, которые упоминает Трюкач Майк, – «Вирджинец» (1962), где Курт Рассел сыграл одну из ролей.

Герой Майкла Паркса называет своего сына «Сыном номер 1». То же самое он делает в «Убить Билла часть 1» (2003).

Майкл Паркс, сыгравший шерифа Эрла МакГроу, также появляется в той же самой роли в «Планете страха» (2007), «Убить Билла часть 1» (2003) и «От заката до рассвета» (1996).

Две машины в финальной погоне «Доказательства смерти» – 1969 Dodge Charger и 1970 Dodge Challenger.

У Трюкача Майка есть шрам возле левого глаза. Снэйк Плисскен, которого также сыграл Курт Рассел, носил повязку на левом глазу.

Сцена, в которой девушки завтракают в кафе, очень похожа на начальную сцену «Бешеных псов» (1992).

Майкл Паркс, сыгравший шерифа Эрла МакГроу в «Планете

страха» и «Доказательстве смерти», также появляется в той же самой роли в «Убить Билла часть 1» (2003) и «От заката до рассвета» (1996).

В офисе доктора Дакоты Блок можно заметить листочек с напоминаниями о том, что нужно сделать. Последняя запись в списке – убить Билла – является ссылкой на одноименный фильм Квентина Тарантино.

В начале фильма на приборной панели автомобиля можно заметить множество солнцезащитных очков. Такой же кадр присутствует в «Убить Билла» (2003) и «Угнать за 60 секунд» (1974).

Одна из песен в музыкальном автомате – «Misirlou». Данная композиция также звучит на начальных титрах «Криминального чтива» (1994).

В «Баре у Уоррена» можно заметить вывеску «Только наличные» (CASH ONLY) с известной фотографией Джонни Кэша (Johnny Cash), показывающего средний палец.

Розарио Доусон пьет содовую из стаканчика с эмблемой мексиканского ресторана «Acuna Boys». Акуна – это название города, где проходили съемки «Музыканта» (1992) и «Отчаянного» (1995). В «Убить Билла часть 2» (2004) Невеста заезжает в Акуну, для того чтобы узнать, где скрывается Билл.

Инструментальная версия «The Last Race» Джека Ницше звучит во время начальных титров «Доказательства смерти». Данная композиция также играет во время начальных титров «Village of the Giants» (1965).

Автомобильный номер машины Трюкача Майка – JJZ-109. Точно такой же номер был у машины персонажа Стива МакКуина в фильме «Детектив Буллитт» (1968).

Машины Трюкача Майка – 1971/72 Chevy Nova SS и 1969 Dodge Charger.

В фильме содержится несколько ссылок на «Криминальное чтиво» (1994), среди них бургер «Кахуна» и массаж ступни.

На автомобиле Ким на капоте есть наклейка «Pussy Wagon», что является отсылкой к «Убить Билла», где у главной героини был «Pussy Wagon» – шмаровозка.

У желтого «Мустанга», на котором ездят девушки во второй части фильма, вместо номерного знака надпись «Brand X» – это название музыкального коллектива, исполнявшего инструментальную музыку в стиле джаз-фьюжн в середине 70-х.

Цитаты

Абернэйти:

– Ты же не будешь возражать, что вооруженные люди чаще ловят пулю, чем безоружные?

Ким:

– Ты же не будешь отрицать, что если я в полночь спускаюсь в прачечную в моем доме, меня могут изнасиловать.

Ли:

– Нечего стирать по ночам.

Ким:

– Нифига, я желаю стирать, когда мне заблагорассудится.

Абернэйти:

– Но защищаться можно не только огнестрелом. Перцовый баллончик.

Ким:

– Э, если кто вздумал отыметь меня, он не отделается чихом. Я хочу мерзавца загасить.

* * *

Джулия Джангл: Ну что ж, мы узнали, чего вы не делали. Может, расскажешь, что состоялось?

Арлин: Да так, ничего особенного. Обжимались на кушетке минут двадцать.

Шанна: Одетые, налегке, голые?

Арлин: Одетые, говорю, до ламбады не дошло.

Джулия Джангл: Прошу прощения, а что такое ламбада?

Арлин: Ну, все, кроме кульминации.

Шанна: Так это ламбада?

Арлин: Я называю так.

Шанна: И перцы это едят?

Арлин: Все лучше, чем прямой отказ.

* * *

Абернэйти:

– Ответ на твой вопрос: нет уж, конечно нет.

Зои:

– В каком смысле «конечно нет»?

Абернэйти:

– Вот почему у Сесила нет девушки уже шесть лет? А потому, что недостатка в давалках нет. А если трахнуть Сесила, то это ничего не гарантирует. Я ничуть не рвусь к законному браку, но

даже захоти я стать его женой, переспав с ним, я бы этого не добилась, я бы стала его очередной. А я слишком стара для такой хрени.

Зои:

– Но что-то ты позволяла?

Абернэйти:

– Да! Позволяла делать себе массаж ног и держать меня за руку, когда мы ходили с ним в кино, и только.

Зои:

– Лапа, в общем, ты вела себя как двенадцатилетняя, а он-то мужик. Надо порой бросить кость собаке.

Абернэйти:

– Давай начистоту: ты не спишь с ним, не отсасываешь, не позволяешь себя лапать, а дублерша Ханны наоборот.

Зои:

– Все, мою сексуальную жизнь больше не обсуждаем.

Абернэйти:

– Вообще-то мы обсуждали сексуальную жизнь Сесила и отсутствие оной у тебя.

* * *

Зои:

– Все поклонники Ким были раньше ухажерами кого-то еще.

Ким:

– Я не крала ни одного. Да никогда. Они просто бежали… с корабля.

* * *

Говорю, как Спаситель Иоанну: если он вздумает повторить – постараюсь, чтобы этого не случилось в Техасе (Эрл Макгро).

* * *

Арлин:

– Что за жуткое пойло?

Уоррен:

– Шартрес. Единственный ликер, в честь которого придумали цвет.

* * *

Пэм:
– Безопасная?
Каскадер Майк:
– Она даже лучше – смертестойкая.

* * *

Помнишь, я говорил, что тачка неубиваема. Я не солгал. Она на сто процентов гарантирует выживание, но только в одном случае – если сидишь на моем месте (Каскадер Майк).

* * *

В Голливуде каждый дебил, готовый свернуть себе шею, найдет того, кто заплатит ему за это (Каскадер Майк).

* * *

Что может быть более привлекательным, чем задетое самолюбие ангела? (Каскадер Майк)

* * *

Пэм:
– Зачем человеку, который не пьет, приходить сюда вечером?
Каскадер Майк:
– В баре необязательно просто пить алкогольные коктейли.
Пэм:
– А что тут еще интересного?
Каскадер Майк:
– Женщины. Здесь всегда отличная компания. Уоррен, например. Спиртное – это просто дорожка, по которой можно найти общий язык.

Бесславные ублюдки

Они мстят бодро, весело, со вкусом

2009 год.

Режиссер: Квентин Тарантино, Элай Рот

Сценарий: Квентин Тарантино

Продюсер: Лоуренс Бендер, Уильям Пол Кларк, Кристоф Фиссер и др.

Оператор: Роберт Ричардсон

Художник: Дэвид Уоско, Марко Биттнер Россер, Штефан О. Гесслер и др.

Монтаж: Салли Менке

В главных ролях: Брэд Питт, Кристоф Вальц, Мелани Лоран, Даниэль Брюль, Дайан Крюгер, Майкл Фассбендер, Аугуст Диль, Элай Рот, Тиль Швайгер

В «Бесславных ублюдках» я хотел держаться как можно дальше от всех этих дурацких клише военных фильмов. Ну, знаете, типа сцены, когда героям нужно убрать охранника: они так его слегка душат, и это решает проблему. Или герой убивает немца, но на форме почему-то не остается ни крови, ни даже дырки от пули, и к тому же, когда герой переодевается в эту форму, она на нем идеально сидит! Вот эта вся фигня… На самом деле я никогда раньше не делал ничего подобного. В каком-то смысле это самый жанровый фильм, который я когда-нибудь делал, потому что концовка там сделана по правилам (Квентин Тарантино).

Факты

Квентин Тарантино начал писать сценарий еще до «Убить Билла» (2003), однако он не мог придумать достойную концовку, поэтому решил отложить проект и заняться «Биллом».

Тарантино работал над сценарием около 10 лет.

Рабочее название фильма: «Однажды в оккупированной Германией Франции».

В оригинале фильм называется «Inglourious Basterds», хотя грамматически и орфографически правильно было бы написать «The Inglorious Bastards». Квентин Тарантино, который взял название для картины из оригинального фильма Энцо Дж. Кастеллари «Бесславные ублюдки» (1977, «The Inglorious

Bastards»), в названии преднамеренно опустил артикль и допустил две орфографические ошибки. Если переводить название фильма так же, с ошибками, то на русском название должно было бы звучать приблизительно так: «Безславные ублютки».

На вопрос о грамматической ошибке в названии фильма Квентин Тарантино ответил, что он никогда не раскроет секрета, почему была допущена такая ошибка и что она означает.

Режиссер фильма «Бесславные ублюдки» (1978) (Inglorious Basterds – американское название фильма, в дословном переводе с итальянского – «Этот проклятый бронированный поезд») Энцо Дж. Кастеллари разрешил Квентину использовать название фильма в обмен на камео. Он сыграл генерала, кричащего: «Огонь!». Сцена с участием Энцо была снята, но не вошла в финальный монтаж фильма. Примечательно, что позже Энцо снял фильм «Карибские ублюдки» (2010).

ТильШвайгер играет сержанта Хьюго Стиглица, одного из немногих членов банды «ублюдков» нееврейского происхождения. Хотя Стиглиц является довольно спокойным персонажем, он невероятно жестокий, от его рук погибло по меньшей мере тринадцать немецких офицеров.

До «Бесславных ублюдков» Тиль Швайгер, который имеет немецкое происхождение, категорически отказывался от ролей, требующих ношение нацистской формы или символики. Но когда Тарантино предложил ему роль, включающую убийство нацистов, актер нарушил свой принцип. Кстати, именно Тиль Швайгер уговорил режиссера вставить в фильм сцену с убийством Геббельса и Гитлера в кинотеатре. Изначально Тарантино не собирался этого делать, однако Швайгер настоял, мотивируя тем, что он мечтал убить Гитлера с 13 лет и очень хочет увидеть его смерть хотя бы на экране.

Дэвид Крамхолц выбыл из проекта из-за контрактных обязательств на других фильмах.

Изначально Саймон Пегг должен был сыграть Арчи Хикокса.

Роль сержанта Донни Доновитца была предложена Адаму Сэндлеру, однако ему пришлось отказаться из-за занятости на других проектах.

Роль Франчески Мондино была специально написана для Джули Дрейфус.

Роль Бриджет фон Хаммерсмарк была предложена Настасье Кински.

Изначально Изабель Юппер должна была сыграть Мадам Мими.

В свое время Майкл Мэдсен получил предложение сыграть

персонажа по имени Бэйб Бачински.

Роль Донни Доновитца была предложена Тиму Роту.

Изначально Тарантино хотел, чтобы Леонардо ДиКаприо сыграл Ханса Лэнда, однако позже решил, что немецкоговорящий актер лучше подойдет на эту роль.

По словам Эдди Мерфи, он вел переговоры с Тарантино о роли в фильме.

Съемочный период составил 70 дней.

Сценарий фильма занимает 165 страниц (сценарий «Криминального чтива» (1994) размещался на 170 страницах).

Одно время Квентин Тарантино подумывал сделать трилогию, потом раздумывал над мини-сериалом, в конце концов он решил уложить действие в один фильм.

Съемки проходили в Берлине, Саксонии и Париже.

О своих планах снять этот фильм режиссер говорил еще в 2001 году.

В фильме, предназначавшемся для немецких зрителей, были удалены сцены со свастикой, так как показ нацистской символики запрещен в Германии.

Элай Рот и его брат Габриель сняли фильм в фильме «Гордость нации». Продолжительность фильма составляет 5 минут 30 секунд.

Герой Брэда Питта использует нож фирмы «Arno Bernard».

По слухам, Харви Вайнштейн пытался убедить Квентина Тарантино сократить фильм на сорок минут.

Афиши «Гордости нации» сделаны исторически верно. Если бы такой фильм вышел на экраны в то время, к нему могли быть сделаны такие постеры.

Продолжительность черновой версии фильма 3 часа 10 минут.

В удаленных сценах рассказывается о происхождении биты Жида-Медведя. Сцены присутствовали в версии фильма, показанной в Каннах.

Даниэль Брюль озвучивал своего персонажа для испанской версии фильма.

По состоянию на 2011 год «Бесславные ублюдки» из всех фильмов Квентина Тарантино получили больше всего номинаций на Оскар (8 номинаций).

«Бесславные ублюдки» стал первым фильмом Квентина Тарантино, выигравшим Оскар в актерских номинациях (Кристоф Вальц – лучший актер второго плана). Джон Траволта, Сэмюэл Л. Джексон и Ума Турман были номинированы за роли в «Криминальном чтиве» (1994) (лучший актер, лучший актер второго плана и лучшая актриса второго плана соответственно),

Роберт Форстер был номинирован за роль в «Джеки Браун» (1997) (лучший актер второго плана). Они проиграли соответственно Тому Хэнксу (за роль в «Форрест Гамп» (1994)), Мартину Ландау («Эд Вуд» (1994)), Дайэнн Уист («Пули над Бродвеем» (1994)) и Робину Уильямсу («Умница Уилл Хантинг» (1997)).

Чтобы подготовиться к роли, Мелани Лоран работала киномехаником несколько недель в кинотеатре New Beverly Cinema. Она в основном «крутила» мультфильмы и трейлеры перед началом фильмов. Квентин Тарантино устроил ей своеобразный экзамен, чтобы посмотреть, насколько хорошо она освоила профессию: Мелани должна была показать специально для Квентина фильм «Бешеные псы» (1991).

Несколько кинотеатров в Калифорнии, например Vista Cinema Silverlake и Los Angeles Theater, послужили вдохновением для создания декораций кинотеатра Шошанны.

По окончании каждого дубля актеры поворачивались к камере и говорили «Привет, Салли», обращаясь к Салли Менке, монтажеру фильма. Такая же практика присутствовала на съемках предыдущих фильмов Квентина Тарантино.

Дени Меноше, сыгравший Перье ЛаПадита, был первым человеком, пришедшим на пробы на эту роль.

Кристоф Вальц дублировал своего персонажа для немецкой версии фильма.

По словам Брэда Питта, сцены снимались в том же порядке, что они идут в фильме.

Изначально Николас Шумакер должен был сыграть одного из ублюдков, однако не смог принять участия в фильме из-за занятости на других проектах.

До встречи с Дайан Крюгер Квентин Тарантино видел только голливудские фильмы с ее участием и был уверен, что она американка. Однако на первом же прослушивании Дайан не составило труда убедить Квентина, что немецкий – ее родной язык.

Диалоги на английском занимают примерно 42 % экранного времени, на немецком – 28 %, на французском – 22 %, на итальянском – 1 %. Также в фильме присутствует отрезок в 54 минуты, где лишь девять минут персонажи говорят на английском. Более того, в третьей главе «Немецкая ночь в Париже» не произносится ни одного слова по-английски, что очень необычно для коммерческого голливудского фильма.

Когда незадолго до финала Альдо Рейн притворяется итальянским актером, его зовут Энцо Джиролами, что является ссылкой на Энцо Дж. Кастеллари, режиссера фильма «Бесславные ублюдки» (1978).

Клорис Личмен сыграла миссис Химмелстайн, пожилую еврейку, проживающую в Бостоне, с которой пьет чай Донни Доновиц. Однако сцены с участием Клорис были полностью вырезаны из фильма, как и сцены, рассказывающие о жизни Донни, до того как он отправился на фронт.

Вжиться в звериную натуру Жида-Медведя Элаю Роту во многом помогли тщательно воссозданные костюмы середины прошлого века. По его словам, поносив несколько часов шерстяное нижнее белье, любому человеку захочется кого-нибудь убить. Также девушка Элая тайно добавила на его iPod саундтрек сериала «Ханна Монтана» (2006–2011), слушая который, Рот быстро приходил в нужное состояние бешенства.

Эннио Морриконе должен был написать музыку к фильму, однако не смог этого сделать из-за занятости на других проектах. Впоследствии режиссеру все-таки удалось поработать со знаменитым композитором. Морриконе написал музыку для «Омерзительной восьмерки».

Квентин Тарантино встретился с Брэдом Питтом в доме Питта во Франции, чтобы обсудить роль Альдо Рейна. Во время разговора собеседники выпили пять бутылок вина. Диалог завершился глубокой ночью. Питт согласился сыграть в фильме.

Квентин Тарантино позвонил Роду Тейлору, чтобы лично предложить ему роль сэра Уинстона Черчилля. Когда Тейлор узнал, что съемки пройдут в Германии, он сказал Квентину, что неподалеку, в Англии, живет Альберт Финни, многократно исполнявший роль Черчилля. Тарантино ответил: «Если Род Тейлор откажется от роли, я позвоню Альберту Финни». Тейлор согласился сыграть в фильме.

По сюжету, Ганс Ланда душит Бриджит фон Хаммерсмарк в кинотеатре во время премьеры. Вот только руки на шее актрисы Дианы Крюгер принадлежат вовсе не Кристофу Вальцу, а Квентину Тарантино. Почему режиссер выбрал для себя такое странное камео – остается загадкой.

Сэмюэл Л. Джексон читает закадровый текст.

Харви Кейтель озвучил американского офицера, голос которого мы слышим во время переговоров между персонажами Брэда Питта и Кристофа Вальца.

Сэмм Ливайн сыграл художника, который находится на заднем плане во время сцены, в которой впервые на экране появляется Адольф Гитлер.

Фолькер Михаловски, немецкий комик, сыграл одного из солдат, играющих в карты в баре.

Шенке Меринг, сыгравший рядового Буца Меринга, также исполнил роль офицера Гестапо Уолтера Фрацера,

появляющегося в бистро вместе с Фредриком и Шошанной.

Бела Б. Фельзенхаймер, барабанщик немецкой группы Die Ärzte, сыграл швейцара на премьере «Гордости нации».

Бо Свенсон, сыгравший в фильме «Бесславные ублюдки» (1978), исполнил роль Полковника Свенсона.

В «Гордости нации» Квентин Тарантино озвучил американского солдата, который говорит: «Я умоляю вас, мы должны уничтожить башню!».

В предыдущих фильмах Квентина Тарантино обязательно присутствовал кадр, в котором камера смотрит на актеров из багажника или капота автомобиля. В данном фильме такого кадра нет, однако есть практически идентичный кадр: вид от первого лица тех, у кого на лбу ублюдки вырезали свастику.

На период съемок фильма Б. Дж. Новак взял отпуск от съемок в сериале «Офис» (2005–2013). Отсутствие его персонажа в сериале объяснили тем, что Райан вместе с друзьями поехал отдыхать в Таиланд.

В первой версии сценария роль Сэмма Ливайна (Хиршберг) была намного больше. Однако в фильме он говорит всего одну фразу и исчезает из сюжета. По словам Ливайна, его персонаж выжил.

В ранних версиях сценария Шошанна была более активным членом французского сопротивления: она отстреливала немецких офицеров, используя снайперскую винтовку. У нее также был список высокопоставленных немецких военных, которых она собиралась убить. Однако Тарантино посчитал, что такая сюжетная линия не вяжется с героиней Мелани Лоран. Поэтому в фильме Шошанна действует тайно и незаметно.

Квентин Тарантино пригласил на одну из ролей в фильме гонконгскую актрису Мэгги Чун, однако при окончательном монтаже все сцены с ее участием были вырезаны.

Тиль Швайгер уговорил Тарантино вставить в фильм сцену с убийством Геббельса и Гитлера в кинотеатре. Изначально режиссер не собирался этого делать, однако Швайгер настоял, мотивируя это тем, что он мечтал убить Гитлера с 13 лет и очень хочет увидеть его смерть хотя бы на экране.

Квентин Тарантино собственноручно реально душил Дайан Крюгер в сцене с кинотеатром.

Нюансы

Во второй главе Доновиц говорит об «игре Тедди», что является ссылкой на известного бейсболиста Теда Уильямса,

который прервал свою спортивную карьеру ради службы в армии во время Второй мировой войны и Корейской войны.

Это уже второй фильм, где вместе играют Брэд Питт и Дайан Крюгер. Первый – «Троя» (2004), однако в «Трое» их персонажи ни разу не присутствовали в одном кадре.

В фильме содержатся несколько ссылок на Шерлока Холмса, например Ханс Ланда курит трубку Calabash Meerschaum (такую же, как и у Шерлока); также Ланда произносит фразу: «Чертовски хороший сыщик. Разыскивать людей – это моя специальность».

Имя персонажа Брэда Питта, Альдо Райне, – это дань уважения актеру Альдо Рэю.

Имя персонажа Тиля Швайгера, Хьюго Стиглиц, – дань уважения мексиканскому актеру Уго Стиглицу.

Шосанна Дрейфус была названа в честь Джули Дрейфус, сыгравшей Франческу Мондино.

Имя персонажа Вильгельма Викки, сыгранного Гедеоном Буркхардом, – это дань уважения режиссерам Георгу Вильгельму Пабсту и Бернхарду Викки.

Майкл Фассбендер родился в Германии, но вырос в Ирландии. Он владеет двумя языками (английский и немецкий), а также прекрасно умеет копировать различные акценты и диалекты. В фильме персонаж Майкла, лейтенант Арчи Хилкокс, англичанин, разговаривающий на немецком, но не способный скрыть акцент.

Когда Шозанна (Мелани Лоран) упоминает имя актрисы Лиллиэн Харви, Йозеф Геббельс (Сильвестр Грот) впадает в бешенство и требует никогда не произносить это имя в его присутствии. Лиллиэн Харви сбежала из Германии в 1939, после того как помогла еврейскому хореографу Дженсу Кейту перебраться в Швейцарию.

Омар Улмер был назван в честь немецкого режиссера/сценариста/художника Эдгара Дж. Улмера.

Одно из имен, вырезанных на бите Жида-Медведя, – Анна Франк.

Прозвище Ханса Ланда – охотник на евреев. В реальной жизни сын Кристофа Вальца раввин.

На ноже Стиглица (Тиль Швайгер) написано «Meine Ehre heisst Treue», что означает «преданность – моя честь» (дословно «мою честь зовут преданность»).

Имя Дитер Хэллстром – ссылка на персонажа комиксов Marvel Демона Хэллстрома.

По ходу действия фильма персонаж Кристофа Вальца говорит на 4 языках – английском, французском, немецком и итальянском.

Персонаж Фредерик Золлер основан на Оди Мерфи.

В сцене в кинотеатре персонаж Элая Рота, Донни Доновиц, говорит, что его зовут Антонио Маргерити. Антонио – один из любимых режиссеров и Элая, и Квентина Тарантино.

Во время игры в карты в таверне Кинг Конг – персонаж, которого должен отгадать офицер СС. «Кинг Конг» (1933) был одним из любимых фильмов Адольфа Гитлера.

Персонаж Майка Майерса, Эд Фенек, получил свое имя в честь Эдвиж Фенек, прославившейся в фильмах жанра «джалло» – поджанр итальянских фильмов ужасов.

Прежде чем появиться из туннеля под мостом, Донни Доновиц 28 раз стучит битой по стене.

Персонажа Элая Рота зовут Донни Доновиц. В фильме «Настоящая любовь» (1993), сценарий которого написал Квентин Тарантино, присутствует кинопродюсер Ли Доновиц. По словам Квентина, Донни – отец Ли.

В фильме не говорится, как Альдо Рейн получил шрам на шее. Однако в сценарии есть намеки, что Альдо пережил линчевание.

Третья глава – единственная глава в фильме, в которой никто не умирает.

На премьере «Гордости нации» Йозеф Геббельс знакомит Фредерика Золлера с Эмилем Яннингсом (Хильмар Эйкхорн), которого Геббельс характеризует как величайшего актера во всем мире. Эмиль Яннингс родился в Германии и был звездой немого кино. В 1927 году он перебрался в Голливуд, где успешно продолжил карьеру. На первой церемонии «Оскар» в 1929 году он стал первым актером, получившим награду в номинации «Лучший актер» за роли в фильмах «Дорога, по которой пойдут все» (1927) и «Последний приказ» (1927). С появлением звука в кино закончилась голливудская карьера Эмиля: у него был сильный немецкий акцент. Яннингс вернулся в Германию, где вместе с Марлен Дитрих сыграл в фильме «Голубой ангел» (1930). Во времена Третьего рейха Яннингс снялся в нескольких фильмах, пропагандировавших нацизм, включая «Властитель» (1937) и «Дядя Крюгер» (1941). Йозеф Геббельс называл Яннингса главным актером страны. После окончания войны Эмиль Яннингс вынужден был отказаться от дальнейшей актерской карьеры.

Во время игры в таверне на лбу Фолькера Михаловски прикреплена карта с именем Эдгара Уоллеса (британский писатель, журналист и сценарист). На лбу Аугуста Диля прикреплена карта с именем Кинг Конг. Как раз Эдгару Уоллесу принадлежит идея оригинального «Кинг Конга» (1933). В ремейке Питера Джексона Уоллес также упоминается в качестве автора

сюжета.

На премьере «Гордости нации» на шее Ханса Ланды можно заметить «Золотой Рыцарский крест с мечами Креста военных заслуг». Данная награда была учреждена для признания небоевых заслуг перед Третьим рейхом во время военных действий. По одним данным, до окончания войны девять человек получили данную награду, по другим – около двадцати. Награда была учреждена в октябре 1944 года, поэтому Ланда никак не мог ее получить.

Цитаты

Мсье, и вашей семье, и вашим коровам я говорю «Браво» (Ганс Ланда).

* * *

Мсье ЛяПядитт:

– Я слышал, что фюрер поручил вам очистить от евреев Францию, найти тех, кто прячется или сменил имя.

Ганс Ланда:

– Сам фюрер не сказал бы лучше.

* * *

Обожаю слухи! В фактах легко запутаться, а слух – будь то правда или ложь – выдает с головой (Ганс Ланда).

* * *

Ганс Ланда:

– Мсье ЛяПядитт, а каким прозвищем одарили меня французы?

Мсье ЛяПядитт:

– Я не собираю сплетни.

Ганс Ланда:

– Но вы ведь все равно знаете.

Мсье ЛяПядитт:

– Да, знаю.

Ганс Ланда:

– И как меня прозвали?

Мсье ЛяПядитт:

– «Охотником на евреев».

Ганс Ланда:

– Гейдриха, например, выводит из себя то, как его стали называть в Праге. Ума не приложу, чем не угодило прозвище «Палач»? Совершенно очевидно, что он его заслужил. Я же, напротив, люблю свой неофициальный титул. Потому что заслужил его.

* * *

Одна редкая черта позволяет мне столь удачно охотиться на евреев. Я, в отличие от большинства немецких солдат, умею думать как еврей. Остальные же думают лишь как немцы, а точнее, как немецкие солдаты (Ганс Ланда).

* * *

Альдо Рейн:

– Вернер, знаешь, что такое «сядь»?

Вернер Рахтман:

– Да.

Альдо Рейн:

– Ну так сядь.

* * *

Хьюго Штиглиц стал знаменитостью среди немецких солдат по очень простой причине: этот немецкий сержант прикончил 13 офицеров гестапо. Но нацисты не поставили его к стенке. Вожди Рейха решили отправить его в Берлин, чтобы устроить показательную казнь. Но ничего не вышло. О нем прознали «Ублюдки», и до Берлина Хьюго не доехал.

Ублюдки:

– Мы поклонники твоего таланта. Ты просто виртуозно убиваешь нацистскую мразь. Уж у меня-то нюх на таких умельцев, приятель. Но ты пока что новичок в этом славном деле. Вопрос один: ты хочешь стать профи? (Легенда о Хьюго Штиглице)

* * *

Если, Вернер, ты о нас слышал, то, наверное, знаешь, что наше дело – не пленных брать. Наше дело – мочить нацистов. И кстати, сынок, мы процветаем (Альдо Рейн).

* * *

Вернер Рахтман:

– Вы ведь не ждете, что я выдам сведения, которые ставят под удар немцев?

Альдо Рейн:

– Ну, в этом, Вернер, ты ошибаешься, именно этого я и жду. Мне нужно знать, где прячутся фрицы, и ты мне это скажешь. И скажешь прямо сейчас. Оттопырь пальчик и покажи на этой карте, где окопались немцы. Скажи, сколько их и какие у них игрушки.

* * *

Альдо Рейн:

– Если честно, мы рады, что ты уперся рогом. Поглазеть, как Донни вышибает из вашего брата мозги, как в кино сходить! Донни! Тут фашистик хочет умереть за Германию. Уважь его.

Альдо Рейн:

– Крест за убийство евреев?

Вернер Рахтман:

– За храбрость.

* * *

Если ты снимешь свою форму, никто и не узнает, что ты бывший нацист. А нас это не устраивает. Но мой подарочек ты снять не сможешь (Альдо Рейн).

* * *

Фредерик Цоллер:

– Очень мило, что француженка восхищается Риффеншталь.

Шошанна:

– Это не совсем точное слово, чтобы описать мои чувства к фройляйн Риффеншталь.

* * *

Фредерик Цоллер:

– Можно узнать ваше имя?

Шошанна:

– Документы показать?

* * *

Фредерик Цоллер:

– Я оказался на колокольне, в крепости. Я засел в гнезде с тысячью патронов, а вокруг было три сотни вражеских солдат.

Шошанна:

– Сколько человек вы убили?

Фредерик Цоллер:

– 68. Это в первый день. 150 – во второй день. 32 – на третий день. А потом враги отступили. Естественно, моим подвигом восхищается вся Германия. Поэтому меня везде узнают. Меня прозвали немецким сержантом Йорком.

* * *

Шошанна: Забьем кинотеатр нацистами и сожжем его дотла. А если собрать в кучу все пленки из коллекции мадам Мимье – и взрывчатка не нужна, да? Точнее, не нужно больше взрывчатки.

Рассказчик: В те годы кинопленка на основе нитрата целлюлозы была настолько огнеопасной, что бобины запрещалось вносить в трамвай. Такая пленка горела в три раза быстрее бумаги. А у Шошанны была коллекция из 350 фильмов на мгновенно воспламеняющейся пленке.

Шошанна: Мы с тобой, милый Марсель, снимем особый фильм. Специально для нацистов.

* * *

Генерал Фенех:

– Что снимают на студиях Геббельса?

Лейтенант Хикокс:

– Геббельс убежден, что фильмы его ведомства – это начало новой эры в немецком кино.

Черчилль:

– Вы сказали, что он задумал тягаться с евреями в их ремесле. В сравнении, скажем, с Луи Мейером – как его успехи?

Лейтенант Хикокс:

– Весьма заметны. Последние восемь лет посещаемость кинотеатров в Германии постоянно растет. Но Луи Мейер – не слишком удачный пример для сравнения. Я думаю, Геббельс видит себя скорее Дэвидом Селзником.

* * *

Генерал Фенех:

– Присутствовать на этом празднике германского гения будут Геббельс, Геринг, Борман и высшие чины немецкого командования, включая славную элиту Партии, СС и гестапо, а также светила нацисткой киноиндустрии.

Лейтенант Хикокс:

– Все сливки высшей расы?

Генерах Фенех:

– Короче, все тухлые яйца будут в одной корзине. И цель операции «Кино» – размочить яйца.

* * *

Генерах Фенекс:

– Вы сможете рассчитывать на поддержку американского секретного отряда, который действует в тылу врага. Немцы называют их «Ублюдками».

Лейтенант Хикокс:

– «Ублюдками»? Не слышал о них.

Генерал Фенекс:

– Это вполне естественно, старина, если отряд секретный. Но фрицы о них слыхали.

* * *

Генерал Фенекс:

– Ваш контакт – Бриджит фон Хаммерсмарк.

Лейтенант Хикокс:

– Бриджит фон Хаммерсмарк? Немецкая кинодива работает на Англию?

Генерал Фенекс:

– Да, уже целых два года. Можно сказать, что операция «Кино» – ее детище.

Лейтенант Хикокс:

– Париж зажигает огни.

* * *

Альдо Рейн:

– Ты не сказал, что наше чертово рандеву – в сраном подвале.

Лейтенант Хикокс:

– Я сам не знал.

Альдо Рейн:

– Ты сказал, что в таверне.

Лейтенант Хикокс:

– Это таверна.

Альдо Рейн:

– Да, в подвале. А держать оборону в подвале трудно по ряду причин. Одна из них – ты, черт возьми, в подвале!

* * *

Альдо Рейн:

– Однако, если все пойдет не так и что-то случится, я должен знать, что все мы сможем сохранять спокойствие.

Штиглиц:

– А что, похоже, что я волнуюсь?

* * *

Лейтенант Хикокс:

– Вы знаете каждого немца во Франции?

Майор Хелльшторм:

– Кого стоит знать.

* * *

Майор Хелльшторм:

– Шутки в сторону, что вы делаете во Франции?

Лейтенант Хикокс:

– Мы сопровождаем даму на премьеру фильма министра

Геббельса.

Майор Хелльшторм:

– Аxx… Вы кавалер фройляйн фон Хаммерсмарк?

Лейтенант Хикокс:

– Кто-то ведь должен носить ее зажигалку?

* * *

Майор Хелльшторм:

– За тысячелетний немецкий Рейх! Признаться, мне надоел этот чертов фарс. Вы слышали это, да? Это щелчок моего «Вальтера». Он нацелен на ваши яйца.

Лейтенант Хикокс:

– Да? Зачем вы наставили «Вальтер» на мои яйца? Я хотел сказать, что не вы один такой умный. Мой пистолет нацелен на ваши яйца с тех пор, как вы сели.

Штиглиц:

– Нас трое таких умных. И в упор я стреляю не хуже Фредерика Цоллера.

Майор Хелльшторм:

– Не простая, однако, ситуация.

Альдо Рейн:

– Слушай, Вильгельм, может, договоримся?

Вильгельм:

– Как тебя зовут?

Альдо Рейн:

– Альдо. Короче, Вилли, условия просты: ты даешь мне и мои людям войти и увезти девчонку, но давай без пушек. Я без пушки и ты без пушки. Мы заберем девчонку и уходим. Проще простого, Вилли. Разойдемся как в море корабли. И малыш Макс сможет играть в салки с папой. Что скажешь, Вилли? Заметано?

Вильгельм:

– Альдо, я хочу тебе верить, но разве я могу?

Альдо Рейн:

– У тебя нет выхода, сынок.

* * *

Бриджит фон Хаммерсмарк:

– Немцы в пивной – это или моя ловушка, или трагическая случайность. Тут уж либо-либо. Есть два ключевых изменения касательно операции «Кино»: одно заключается в том, что «Ритц»

заменили на другой зал.

Альдо Рейн:

– Заменили в последнюю минуту? Не похоже на немцев. Какого черта Геббельс крутит с этой премьерой?

Бриджит фон Хаммерсмарк:

– Это, возможно, как-то связано со второй новостью.

Альдо Рейн:

– А точнее?

Бриджит фон Хаммерсмарк:

– Сам фюрер заявится на премьеру.

* * *

Бриджит фон Хаммерсмарк:

– Я знаю, это глупый вопрос, и ответ известен… Но вы, американцы, кроме английского, еще хоть один язык знаете?

Доновиц:

– По-итальянски чуток.

Бриджит фон Хаммерсмарк:

– Бубнить по-итальянски и надеяться на удачу – и это наш план?

Альдо Рейн:

– Вроде того.

Бриджит фон Хаммерсмарк:

– Блестяще.

Альдо Рейн:

– Полное говно. А что остается. По домам?

* * *

Ганс Ланда:

– А что с вашей прелестной ножкой? Наверняка носились вприпрыжку по всем студиям Рейха? Вы ведь нарасхват?

Бриджит фон Хаммерсмарк:

– Избавьте от комплиментов, старый вы пес.

Ганс Ланда:

– Простите, милая фройляйн, я смеюсь не над вашим несчастьем, но помилуйте, альпинизм… А кстати говоря, фройляйн, что заставило вас предаться столь нелепому занятию? Гипс выглядит свежим, как мой дядя Густав.

* * *

Ганс Ланда:

– Значит, Альдо-Апач.

Альдо Рейн:

– А ты «охотник на евреев».

Ганс Ланда:

– Я детектив. И отменный детектив. Искать людей – мое ремесло, и, естественно, работая на нацистов, я искал людей, да, в том числе и евреев. Но «охотник на евреев»? Просто курам на смех.

Утивич:

– Но прилипло так, что не смоешь.

Ганс Ланда:

– Ну так и ваше прозвище вам, наверное, не по нраву. Альдо-Апач и Лилипут.

Утивич:

– Почему это Лилипут?

Ганс Ланда:

– Так вас прозвали немцы.

Утивич:

– Немцы прозвали меня Лилипутом?

Ганс Ланда:

– Если уж на то пошло, я удивлен, что у вас достаточно приемлемый рост. Да, вы коротышка, но вы совсем не похожи на цирковых карликов. Никакого уродства.

Альдо Рейн:

– Где мои люди? Где Бриджит фон Хаммерсмарк?

Ганс Ланда:

– Ну, скажем, она получила, что заслужила. Глупо тратиться на девиц, вроде фон Хаммерсмарк, ей грош цена. А что касается ваших макаронников, сержанта Доновитца и рядового Омара…

Альдо Рейн:

– Откуда вы знаете имена?

Ганс Ланда:

– Лейтенант Альдо, если вы думаете, что я не допросил всех, кого вы клеймили свастикой, неужели вы не уважаете меня как профессионала?

Альдо Рейн:

– Нет, и не подумаю.

Ганс Ланда:

– Вернемся к судьбе ваших итальянских паяцев. В эту минуту оба, и Омар, и Доновитц, заняли места согласно билетам. 0023 и 0024, если память не изменяет, взрывчатка привязана к икрам, она еще может рвануть. И вашей миссии, многие назовут ее преступной, сейчас пока ничто не грозит.

Альдо Рейн:

– Очень увлекательная история. И что дальше, «Спящая красавица»?

* * *

Но история учит нас, что время от времени судьба протягивает дерзким свою длань. Так что попадет в учебники истории? (Ганс Ланда)

* * *

Ганс Ланда:

– Тебя расстреляют!

Альдо Рейн:

– Нет, это вряд ли, пожурят и все, а это пережить можно. Закончить войну сегодня? Я бы согласился. Что скажешь, Ютивеч? Ты бы согласился?

Ютивеч:

– Я бы согласился.

Альдо Рейн:

– И я тебя не виню. Отличная сделка. Но у меня есть один вопрос. Когда ты слиняешь на свой Нтакет, наверное, снимешь свою шикарную форму, верно? Я так и думал. И это я не одобряю. Как, по-твоему, Ютивеч, что ты скажешь?

Ютивеч:

– Не годится так, сэр.

Альдо Рейн:

– Рано или поздно ты ее все равно снимешь. Но я дам тебе то, что нельзя снять. А знаешь что, Ютивеч? Я думаю, это вполне тянет на шедевр.

Джанго освобожденный

Они забрали его свободу. Он заберет у них все.

2012 год

Режиссер: Квентин Тарантино

Сценарий: Квентин Тарантино

Продюсер: Реджинальд Хадлин, Пилар Савон, Стейси Шер и др.

Оператор: Роберт Ричардсон

Художник: Дж. Майкл Рива, Пейдж Бакнер, Дэвид Ф. Классен и др.

Монтаж: Фред Раскин

В главных ролях: Джейми Фокс, Кристоф Вальц, Леонардо ДиКаприо, Керри Вашингтон, Сэмюэл Л. Джексон, Уолтон Гоггинс, Деннис Кристофер, Джеймс Римар, Дон Джонсон, Лора Кайюэтт

Я хочу сделать фильм про ужасные страницы истории Америки, связанные с рабством, причем хочу сделать это в жанре спагетти-вестерна. Я попытаюсь иметь дело с тем, с чем Америка еще не имела дела, потому что она стыдится этого, и другие об этом не говорят, так как считают, что не имеют на это право (Квентин Тарантино).

Если вы хотите сделать фильм о рабстве и заставить зрителя из XXI века погрузиться в эту эпоху, то ему придется услышать и увидеть много неприятного. Это просто часть и обязательное условие того, чтобы воспринимать эту историю максимально правдиво. Критика по поводу слова «ниггер» кажется мне нелепой. Одно дело, если бы кто-то сказал, что я использую это слово чаще, чем оно на самом деле было в Миссисипи в 1858 году. Но нет, никто этого не говорит. Вместо этого говорят, что я должен врать, чтобы фильм было легче проглотить. А я не хочу, чтобы его было легко проглотить. Я хочу, чтобы он был, как булыжник или как таблетка, которую нечем запить (Квентин Тарантино).

Факты

Джозеф Гордон-Левитт получил роль Жано, но вынужден был отказаться из-за несогласованности расписаний съемок с

фильмом, в котором он дебютирует как режиссер.

Первый художественный фильм Квентина Тарантино, монтажом которого не занималась Салли Менке, она скончалась в 2010 году.

Уилл Смит, Идрис Эльба, Крис Такер, Терренс Ховард, Майкл К. Уильямс и Тайриз Гибсон рассматривались на роль Джанго. Квентин Тарантино видел в этой роли Смита, и агенты Смита хотели, чтобы он принял эту роль, но в конечном итоге он отказался. Роль досталась Джейми Фоксу.

В фильме «Джанго Освобожденный» персонажу Джейми Фокса заявляют, что он не имеет права сидеть на лошади – это особенно иронично, если знать, что лошадь на самом деле принадлежит актеру. Гнедую кобылу по прозвищу «Чита» Фоксу подарили на день рождения в 2008 году. Факт наличия лошади неплохо увеличил его шансы получить роль – во время проб он так и сказал: «Я знаю, что вам нужен парень, который может ездить на лошади, а у меня на самом деле ЕСТЬ лошадь». Но, даже несмотря на богатый опыт актера, съемки верховой езды дались ему с трудом. Чита сильно нервничала из-за большого скопления людей, и в одной сцене Фоксу все же пришлось пересесть на другую лошадь – на ней он скакал на полной скорости, без седла и, как истинный ковбой, с оружием наперевес.

Зои Белл рассматривалась на роль Лары Ли Кэнди-Фитцвилли.

На роль Мистера Стоунсифера рассматривался Сид Хэйг, и даже впоследствии он был приглашен на кастинг, о чем было сообщено агенту актера. Первоначально режиссер согласился с кандидатурой Хэйга, но в последнюю минуту отменил два прослушивания актера. Режиссер известен своим специфическим юмором. Однако эта «шутка», скорее всего, имела место из-за отказа Сида Хэйга сниматься в роли Марселласа Уоллеса в «Криминальном чтиве» 17 лет назад. Спустя два месяца на роль Мистера Стоунсифера был приглашен актер Дэвид Стин.

Квентин Тарантино специально написал роль для Майкла К. Уильямса, однако актер был вынужден отказаться от участия в фильме из-за съемок в сериале «Подпольная империя».

Леди Гага рассматривалась на роль Лары Ли Кэнди-Фитцвилли, которую в итоге получила Лаура Кайот.

Съемки фильма начались 28 ноября 2011 года в местечке с идеальным для вестернов экстерьером: ранчо «Мелодия» в Санта Кларита, штат Калифорния. Когда-то этот западный городок принадлежал Джину Отри и часто выступал фоном классических фильмов и телевизионных сериалов, включая «Дилижанс», «Ровно в полдень» и «Дымок из ствола».

Бутоньерка на груди Кэлвина Кэнди (Леонардо ДиКаприо) такая же, как у главного злодея в исполнении Джэка Пэлэнса в фильме «Наемник» (1968) Серджио Корбуччи. И в одной из сцен появляется в кадре таким же образом.

Салун, в который заходят Джанго и Кинг Шульц, называется «Минессота Клей» – в честь одного из ранних вестернов Серджио Корбуччи.

Кевин Костнер мог сыграть в этом фильме, но покинул проект из-за несогласованности расписаний съемок.

Хотя фильм технически принадлежит к западному жанру, Квентин Тарантино предпочитает говорить о фильме как о «южном», в связи с тем что события фильма развиваются в южной части Америки.

Во время съемок в Джексон Хоул, штат Вайоминг, режиссер Квентин Тарантино арендовал местный кинотеатр, чтобы показать самурайские фильмы и вестерны из своей личной коллекции.

Во время съемок Джейми Фокс использовал свою собственную лошадь по имени Чита.

Это второй раз, когда Джейми Фокс и Керри Вашингтон играли семейную пару. До этого они играли роли Рэя Чарльза и Деллы Би Робинсон в фильме «Рэй» (2004).

Саша Барон Коэн был взят на роль Скотти, а Курт Рассел на роль Вуди, но оба покинули проект из-за несогласованности расписаний съемок.

Окончательный вариант сценария был утвержден 26 апреля 2011 года.

Название и события фильма были основаны на спагетти-вестерне «Джанго» (1966). Актер Франко Неро, который играл Джанго в том фильме, получил небольшую роль в «Джанго освобожденный» (2012).

Леонардо ДиКаприо, который играет в этом фильме злодея Кэлвина Кэнди, был первоначально выбран на роль антагониста Ганса Ланды в предыдущем фильме Квентина Тарантино «Бесславные ублюдки» (2009). Однако Тарантино решил отдать эту роль немецкоговорящему актеру, и роль отошла Кристофу Вальцу, который сыграл доктора Кинга Шульца в «Джанго освобожденный» (2012).

Во время съемок фильма «Джанго освобожденный» была одна заминка, из-за которой на некоторое время остановился рабочий процесс. Дело в том, что Ди Каприо было очень неудобно за чрезмерное употребление слова «ниггер».

Фильм был снят за 130 дней. Это были самые долгие съемки одного фильма Квентина Тарантино.

Во время тренировок для своей роли Кристоф Вальц получил травму.

Это первый фильм (не считая «Грайндхаус» (2007) и «Доказательство смерти» (2007)) режиссера Квентина Тарантино, который не был спродюсирован Лоуренсом Бендером.

Впервые за 16 лет Леонардо ДиКаприо не на первом месте в списке актеров на афишах и постерах к фильму.

В сцене, где Кэлвин Кэнди, персонаж Леонардо ДиКаприо, бьет ладонью по обеденному столу, актер разбил рукой стакан, и у него действительно пошла кровь. ДиКаприо проигнорировал это, остался в образе и продолжил играть сцену. Этот дубль в итоге и использовали в фильме. Квентин Тарантино назвал этот момент «завораживающим».

Леонардо ДиКаприо, который впервые сыграл роль злодея, не очень нравилось, что его персонаж был таким ужасным и явно расистским. Однако Квентин Тарантино убедил его быть максимально зловещим.

После того как проект покинули Майкл К. Уильямс, Саша Барон Коэн и Джозеф Гордон-Левитт, их персонажи были удалены из сценария.

Многие актеры сыграли роли, которые изначально писались именно под них. Среди этих актеров Кристоф Вальц, Леонардо ДиКаприо и Сэмюэл Л. Джексон.

Нюансы

Расс Тэмблин, персонажа, которого в этом фильме зовут «Сын стрелка», снимался в фильме «Сын стрелка» (1965). Дочь Тэмблина – актриса Эмбер Тэмблин – также играет в фильме «Джанго освобожденный» (2012), ее персонажа зовут «Дочь сына стрелка».

Режиссер Квентин Тарантино рассказал на комик-коне, что персонажи Джейми Фокса и Керри Вашингтон – это прапрапрадедушка и прапрапрабабушка соответственно персонажа по имени Джон Шафт из фильма «Шафт» (1971). Это подтверждает и имя персонажа Керри Вашингтон – Брумгильда фон Шафт.

Доктор Шульц (Кристоф Вальц) напоминает монсеньору Кэнди (Леонардо ДиКаприо), что его раб д`Артаньян (Ато Эссонда) назван по имени героя романов Александра Дюма. Вальц и ДиКаприо оба снимались в адаптациях этих романов: Вальц играл кардинала Ришелье в фильме «Мушкетеры» (2011), а ДиКаприо играл короля Людовика XIV и его брата Филиппа в

фильме «Человек в железной маске» (1998).

Бойцы мандинго упоминаются в фильме как отсылка к фильму Ричарда Флайшера «Мандинго» (1975).

Доктор Шульц называет Самсона «Черным Геркулесом». Такое прозвище было у актера и боксера Кена Нортона, который снимался в фильме «Мандинго» (1975).

Борьба мандинго проходит в Кэлвинском клубе Клеопатры, в котором в качестве символа клуба используется бюст Нефертити. Это было сделано специально, чтобы подчеркнуть отсутствие утонченности Кэлвина Кэнди.

«Вильгельмов крик» слышно, когда всадники отступают после взрыва повозки во время ночного рейда, и один из них падает с лошади.

Кэлвин объясняет, что, благодаря изучению френологии, он может найти три ямочки на черепе Бена, которые представляют собой покорность. Френология была неудачным этапом реальной психологии, когда на самом деле люди верили, что выпуклости в разных местах черепа отражали различные черты, такие как творчество, способности к спорту и другие.

Синий костюм Джанго основан на знаменитой картине «Голубой мальчик». Эта картина вдохновила Фридриха Вильгельма Мурнау на создание фильма «Мальчик в голубом» (1919). Мурнау хорошо известен за открытие так называемой «Unchained camera technique» (метод съемки «освобожденной» камерой).

Лошадей Шульца и Джанго зовут Фрица и Тони. Такие же имена были у лошадей героев вестернов Уильяма С. Харта и Тома Микса.

Герой Кристофа Вальца говорит о том, что у него имеется опыт в управлении передвижными цирками. Кристоф Вальц сыграл хозяина передвижного цирка в фильме «Воды слонам» (2011).

Белые мужчины, которые играют в покер ближе к концу фильма, используют отрезанные уши рабов вместо денег.

Хотя подразумевается, что у Кэлвина Кэнди и его сестры Лары кровосмесительные отношения, это можно оспорить, потому что он франкофил, а французам свойственно целовать друг друга во время приветствия.

В своей эпизодической роли Франко Неро носит белые перчатки. Возможно, это намек на оригинальный фильм «Джанго» (1966), где в конце фильма мексиканцы разбивают руки его персонажу за воровство.

Цитаты

Эйс Спек:
– Ты кто такой?
Доктор Шульц:
– Я доктор Кинг Шульц, а это мой конь Фриц.

* * *

Эйс Спек:
– Пошел прочь!
Доктор Шульц:
– Милостивый государь, вы от волнения сделали этот полный драматизма жест или вы наставляете на меня оружие с целью убить?

* * *

Жаль, что пришлось пристрелить вашу лошадь, но я не хотел, чтобы вы поступили опрометчиво до того, как начнете соображать (Доктор Шульц).

* * *

А теперь что касается вас, бедолаги. Как я понимаю, перед вами стоит вопрос: что делать дальше. Я полагаю, у вас есть два пути. Первый – как только я уеду, вы можете поднять животное с придавленного им Спека и отнести в ближайший город. Для этого вам придется вернуться обратно на 37 миль. Или второй – можете освободить себя от оков, взять оружие, всадить ему пулю в голову, закопать их двоих поглубже, а затем отправиться в более просвещенную часть этой страны. Выбор за вами. О, и кстати, на случай, если среди вас найдутся любители астрономии, Полярная Звезда – она вон там. Удачи! (Доктор Шульц)

* * *

В толпе:
– Это же ниггер на лошади!
Джанго:
– Что они все пялятся на нас?
Доктор Шульц:

– Никогда не видели ниггера на лошади.

* * *

Джанго:

– Вы правда дантист?

Доктор Шульц:

– Да. Я уже пять лет как забросил практику и не работаю. Сейчас у меня другая профессия.

* * *

Работорговцы зарабатывают на жизнь тем, что продают живых людей. А охотник за головами – мертвых. Штат назначает премию за голову человека. Я его выслеживаю, где бы он ни был, и, конечно, убиваю. После того как я его убиваю, я доставляю его бренное тело властям. Впрочем, иногда это легче сказать, чем сделать. Я показываю труп властям как доказательство, что я действительно убил его, и, убедившись в этом, власти выплачивают мне премию (Доктор Шульц).

* * *

Джанго:

– Вы убиваете и вам за это платят?

Доктор Шульц:

– Ну, за определенных людей.

Джанго:

– Плохих людей?

Доктор Шульц:

– А! Чем они хуже – тем больше награда.

* * *

Доктор Шульц:

– Будучи представителем системы уголовного правосудия Соединенных Штатов Америки, я верю, что не буду застрелен на улице ни вами, ни кем-нибудь из ваших помощников, прежде чем смогу предстать перед судом.

Маршал:

– Как ты поступил с нашим Шерифом? Застрелил его, как бродячую собаку?

Доктор Шульц:

– Да, это как раз то, что я имею в виду. Дайте мне слово как представитель закона, что не застрелите меня сейчас на улице, как собаку.

Маршал:

– Что ж, как бы нам ни хотелось увидеть нечто подобное, в любом случае суд приговорит тебя к смертной казни.

* * *

Спенсер «Большой папа» Беннет:

– Закон запрещает ниггерам ездить на лошади.

Доктор Шульц:

– Это мой камердинер. Мой камердинер пешком не ходит.

* * *

Спенсер «Большой папа» Беннет:

– Бетита, детка, Джанго – он не раб. Джанго – свободный человек, понимаешь? С ним нельзя обращаться как с остальными ниггерами, потому что он не такой, как все ниггеры. Ясно?

Бетита:

– Обходиться с ним, как с белым человеком?

Спенсер «Большой папа» Беннет:

– Этого я не говорил.

Бетита:

– Тогда я не понимаю, чего вы хотите, сэр.

Спенсер «Большой папа» Беннет:

– Это я вижу.

* * *

Мне нравится смотреть, как ты умоляешь (Джон Бриттл).

* * *

Помнишь меня? Мне нравится смотреть, как ты умираешь (Джанго).

* * *

Доктор Шульц:
– Уверен, что это он?
Джанго:
– Да.
Доктор Шульц:
– Абсолютно?
Джанго:
– Не знаю. Что значит «абсолютно»?
Доктор Шульц:
– Что уверен.
Джанго:
– Да.
Доктор Шульц:
– Что да?
Джанго:
– Да, я уверен, что это Элис Бриттл.

* * *

Доктор Шульц:
– Брумхильда на горе?
Джанго:
– Это немецкая легенда. Там всегда была какая-нибудь гора.
Доктор Шульц:
– Зигфрид спас ее?
Джанго:
– Причем весьма эффектно. Он забрался на гору, ведь он не боялся высоты. И убил дракона, потому что не боялся его. И прошел сквозь адское пламя. Потому что Брумхильда того стоила.

* * *

Доктор Шульц:
– Тебе нравится быть охотником за головами?
Джанго:
– Убиваешь белых и тебе за это платят? Конечно, нравится.
Доктор Шульц:
– Когда немец встречает Зигфрида в реальной жизни – это знак. Как немец, я обязан помочь тебе в поисках и спасении твоей любимой Брумхильды.

* * *

Доктор Шульц:

– О, что случилось с мистером «Я хочу убивать белых за деньги»?

Джанго:

– С ним его сын.

Доктор Шульц:

– И хорошо. Рядом будет любящий человек, может, он услышит его последнее слово. Не всем так везет в момент смерти.

* * *

Доктор Шульц:

– Скажем, человек хочет купить лошадь. Очень ему нужна лошадь. Он отправляется на ферму, и стучится в дом фермера, и просит фермера продать ему лошадь. И знаешь, что фермер ему скажет? Фермер скажет ему: «Нет».

Джанго:

– А я скажу: «К черту этого фермера» – и украду у него лошадь.

Доктор Шульц:

– Справедливо, но тогда ты станешь конокрадом, а конокрадов вешают. И лошадь вернется к прежнему хозяину, ведь она остается его собственностью. Нам нужна она, и нам нужна купчая.

Джанго:

– Но если выкупать, то каким образом?

Доктор Шульц:

– Могу я тебе предложить альтернативный план действий?

Джанго:

– Давай.

Доктор Шульц:

– Итак, человек приезжает на ферму, стучится в дверь дома, но только он предлагает купить не лошадь, а ферму. И предлагает ему такую высокую цену, что фермер вынужден сказать «да».

Джанго:

– Мы предложим купить «Кэндиленд»?

Доктор Шульц:

– Нет, она слишком большая, но ведь у фермера есть интересы помимо фермы. Что ты знаешь о боях мандинго?

* * *

Я должен сыграть черного работорговца? Это самый презренный человек. Черный работорговец хуже ниггера-управляющего! Дальше падать уже некуда (Джанго).

* * *

Доктор Шульц:

– Он не хочет ниггеров, которых вы хотите продать. Он хочет ниггера, которого вы не хотите продавать.

Кэлвин Кэнди:

– Я не продаю ниггеров, которых не хочу продавать.

Доктор Шульц:

– Ну что ж, вы не продадите лучшего бойца, вы даже не продадите второго после него. Ну а третьего по силе вы тоже не захотите продать. Но если я вам сделаю невероятное, сумасшедшее предложение, кто знает, что произойдет?

Кэлвин Кэнди:

– Господа, поначалу мне было любопытно. Но сейчас вы захватили мое внимание.

* * *

Джанго:

– У тебя проблема с глазами?

Стивен:

– Нет, сэр.

Джанго:

– Дать тебе в глаз? Тогда сейчас же перестань пялиться на меня. Еще раз криво посмотришь – и у тебя появится причина не любить меня. Вы, ниггеры, должны уяснить насчет меня: я хуже, чем все эти белые!

Доктор Шульц:

– И прекрати дразнить Кэнди! Ты погубишь на корню весь наш план! И тогда, скорее всего, нас обоих убьют, а я как-то не намерен умирать в округе… штат Миссисипи, США.

Джанго:

– Я не дразню. Я интригую его.

* * *

Стивен:

– Кто этот ниггер верхом на кляче?

Джанго:

– Эй, Снежок! Хочешь знать мое имя или моей лошади – спроси меня.

Кэлвин Кэнди:

– Джанго! Это такой же нахальный ниггер, как и ты, Стивен. Стивен, это Джанго. Вы возненавидите друг друга.

* * *

Ниггеры тут не ходят. Ниггеры бегают! (Первое правило Кэндиленда)

* * *

Стивен:

– Мсье Кэнди, можно вас на пару слов на кухню?

Кэлвин Кэнди:

– Ты предлагаешь мне встать со стула?

Стивен:

– Если у вас это получится.

Кэлвин Кэнди:

– У нас сегодня белый торт. Что за драма может разыграться на кухне?

* * *

Доктор Шульц:

– Кто этот ваш маленький друг?

Кэлвин Кэнди:

– Я провел здесь всю жизнь. Здесь, в Кэндиленде, окруженный черными лицами. И теперь, когда я вижу их вокруг каждый день, мне интересно, почему они… не убивают нас? Вон там, на той самой веранде, три раза в неделю в течение пятидесяти лет старый Бен брил моего папу опасной бритвой. Если бы я был на месте старого Бена, я бы перерезал чертово горло своего папаши, и мне бы не понадобилось пятьдесят лет, чтобы сделать это! Но он этого не сделал. Почему?

* * *

Ну что, умник? Готов признать, что ты умен. Но если бы я взял этот молоток и разнес им твой череп, то мы бы увидели эти три ямочки в том же месте, что и у Старого Бена (Кэлвин Кэнди).

* * *

Кэлвин Кэнди:

– Выходит, что Брумхильда и есть ваш правильный ниггер. И если вы хотите покинуть Кэндиленд с Брумхильдой, ее цена – 12 тысяч долларов.

Доктор Шульц:

– Вы предпочитаете в переговорах стиль «Соглашайтесь или убирайтесь»?

* * *

Кэлвин Кэнди:

– Я считаю вас жалким неудачником.

Доктор Шульц:

– А я вас – отвратительным победителем.

* * *

Кэлвин Кэнди:

– Здесь на юге есть обычай: после заключения сделки стороны обмениваются рукопожатиями. Это выражение доверия.

Доктор Шульц:

– Ясно. Но я не с юга.

* * *

А теперь я предлагаю всем черным как можно скорей уйти от этих белых людей. Но не тебе, Стивен. Ты оставайся там, где тебе место (Джанго).

* * *

Стивен:

– Я насчитал шесть выстрелов, ниггер.

Джанго:

– А я насчитал два пистолета.

* * *

Каждое слово, сказанное Кельвином Кэнди, было чушью. Но в одном он был прав: я один ниггер из десяти тысяч (Джанго).

* * *

Who was that nigger?

Омерзительная восьмерка

«Без хорошей причины сюда не лезут»

2015 год

Режиссер: Квентин Тарантино

Сценарий: Квентин Тарантино

Продюсер: Ричард Н. Гладштейн, Шеннон МакИнтош, Стейси Шер и др.

Оператор: Роберт Ричардсон

Композитор: Эннио Морриконе

Художник: Иохэй Танэда, Бенжамин Эдельберг, Ричард Л. Джонсон и др.

Монтаж: Фред Раскин

В главных ролях: Курт Рассел, Сэмюэл Л. Джексон, Тим Рот, Майкл Мэдсен, Дженнифер Джейсон Ли, Уолтон Гоггинс, Демиан Бишир, Брюс Дерн, Джеймс Паркс, Дэна Гурье

Факты

Сэмюэл Л. Джексон и Тим Рот снялись в фильме Тарантино «Криминальное чтиво» (1994). Рот и Майкл Мэдсен вместе снялись в «Бешеных псах» (1992), и Мэдсен и Джексон – во второй части фильма «Убить Билла» (2004). До «Омерзительной восьмерки» Джексон появился в пяти фильмах Тарантино, а Рот и Мэдсен – каждый в трех. Это три наиболее любимых актера Квентина Тарантино, однако «Омерзительная восьмерка» – первый фильм, где все трое играют вместе.

Роль, которую в итоге сыграла Дженнифер Джейсон Ли, была вначале предложена Кэти Сакхофф. Сакхофф даже репетировала ее с режиссером. Считалось, что роль достанется ей, однако авторы фильма решили, что она слишком молода, чтобы достоверно сыграть Дейзи Домерг.

Квентин Тарантино объявил на международном ежегодном фестивале в Сан-Диего в 2015 году, что музыку к «Омерзительной восьмерке» напишет Эннио Морриконе. Режиссер отметил, что для Морриконе это станет первой работой в жанре вестерна за последние 40 лет. Музыка этого композитора звучит в фильмах Тарантино «Убить Билла», «Доказательство смерти», «Бесславные ублюдки» и «Джанго освобожденный». Для последнего Морриконе написал новую композицию «Ancora Qui». Ходят слухи, что между

Тарантино и Морриконе существуют определенные трения, однако режиссер все же решил привлечь композитора к работе над проектом. «Омерзительная восьмерка» станет первым фильмом Тарантино, где будет использована специально написанная для фильма музыка. В его предыдущих фильмах музыкальное сопровождение присутствовало в основном как второстепенный элемент сюжетной линии (т. е. музыка звучала на заднем плане в мизансценах) и не предназначалось режиссером, для того чтобы усилить настроение или подчеркнуть важность происходящего на экране.

Это первый фильм со времени выхода на экран «Джихад» (1966), который был снят с использованием технологии Ultra Panavision 70 (65-мм пленка, анаморфированный формат, соотношение сторон кадра 2,76 к 1), разработанной свыше полувека назад. Этот же формат использовался при съемках некоторых фильмов в 1950-х и 1960-х годах, в частности «Округ Рэйнтри» (1957), «Бен Гур» (1959), и «Мятеж на Баунти» (1962), «Это безумный, безумный, безумный, безумный мир» (1963) и «Величайшая из когда-либо рассказанных историй» (1965). Кроме того, «Омерзительная восьмерка» станет вторым после «Джеки Браун» (1997) фильмом Тарантино, снятым не в формате 2,35.

На съемочной площадке специально поддерживалась нулевая температура.

Действие фильма разворачивается в той же вселенной, что и сюжет «Джанго освобожденного», однако между собой эти два фильма никак не связаны.

Еще до того, как Тарантино приступил к съемкам «Омерзительной восьмерки», во всех кинотеатрах были установлены цифровые проекторы, так как фильмы на катушках ушли в прошлое. Большой поклонник «до-цифрового» кинематографа, Тарантино потребовал, чтобы его фильм показывали в технологии «Ultra Panavision 70», как он и задумывался. Благодаря его усилиям и настойчивости в 50 кинотеатрах в разных странах мира были установлены кинопроекторы с анаморфной оптикой.

Квентин Тарантино отказался продолжать работу над фильмом, когда сценарий попал в руки прессы. После прочтения сценария в Лос-Анджелесе все актеры так прониклись идеей завершить фильм, что Тарантино под их давлением и особенно под давлением Сэмюэла Л. Джексона согласился вернуться к съемкам.

Это уже шестой фильм, над которым вместе работали Тарантино и Сэмюэл Л. Джексон. Джексон появился в эпизодической роли во второй части «Убить Билла», его же голос

звучал за кадром в фильме «Бесславные ублюдки».

Из всего актерского состава фильма только Дженнифер Джейсон Ли, Демиан Бишир, Джин Джонс и Ченнинг Татум никогда прежде не работали с Квентином Тарантино.

Изначально речь шла о том, что главную женскую роль в «Омерзительной восьмерке» исполнит Дженнифер Лоуренс. Однако позже планы режиссера кардинально поменялись – он решил пойти на эксперимент и пригласил на главную роль Дженнифер Джейсон Ли. Это первая картина режиссера, в которой ключевого женского персонажа сыграла актриса старше 50 лет.

26 сентября 2014 года власти штата Колорадо подписали документы о выделении на производство фильма 5 миллионов долларов. Съемки фильма должны были пройти в юго-западной части штата. Под съемочную площадку было выделено ранчо на плоскогорье и 900 акров прилегающей земли. 16 октября прошло совещание с окружной комиссией по планированию и было принято решение об обустройстве временной съемочной площадки. Съемки начались 8 декабря 2014 года на ранчо Шмида возле Теллурида, штат Колорадо.

«Омерзительная восьмерка» (2015) впервые свела на съемочной площадке Курта Рассела и Дженнифер Джейсон Ли после выхода «Обратной тяги» (1991).

Полный трейлер к фильму вышел 22 октября 2015 года.

Об участии в фильме велись переговоры с Вигго Мортенсеном (ему предназначалась роль Джоди Домерга), однако занятость в других проектах помешала актеру сняться у Тарантино.

Согласно утверждению самого Квентина Тарантино, идея фильма навеяна телевизионными вестернами, такими как «Бонанца» (1959), «Виргинцы» (1962) и «Высокий кустарник» (1967). Тарантино сказал: «Пару раз в сезон в эти сериалы обязательно включали серию, где бандиты захватывают в плен кого-то из главных героев. Мне нравится в вестернах то, что можно посмотреть половину сериала, пока поймешь, хороший это персонаж или плохой. Это становится понятным только из прошлого персонажей. Например, когда несколько подлецов собираются в одном месте и начинают травить байки о своем прошлом. И пойди тут разберись, правда это или нет. А вот если таких парней запереть где-то, чтобы снаружи бушевал снежный шторм, и дать им оружие, то будет интересно посмотреть, что из этого выйдет».

В октябре 2015 года Квентин Тарантино вступил в конфликт с полицией США. Режиссер принял участие в марше против полицейских и открыто заявил, что считает неоправданными их

подчас чрезмерно жестокие действия по отношению к преступникам. На это профсоюз «Братский орден полицейских» выступил с обещанием отплатить ему «неприятным сюрпризом», намекнув, что они готовятся сорвать премьеру его новой картины «Омерзительная восьмерка».

Нюансы

На полках в лавке Минни можно заметить сигареты «Red Apple» – бренда, много лет назад придуманного Квентином Тарантино в качестве протеста против рекламы в кино. «Red Apple» курят персонажи его фильмов «Криминальное чтиво», «Убить Билла» и «Бесславные ублюдки», а также персонажи фильмов Роберта Родригеса «От заката до рассвета» и «Планета страха».

Действие фильма разворачивается во время страшного снежного бурана через несколько лет после Гражданской войны в США. Вполне вероятно, что Тарантино имел в виду Великую метель 1888 года. Это была одна из самых сильных метелей в истории страны, которая пронеслась по северным штатам и стоила жизни сотням людей, включая военнослужащих от рядовых до генералов.

Сюжетная канва фильма дает довольно достоверное описание жизни в годы после Гражданской войны и реалий тех лет. В частности, в фильме показаны неприязнь и постоянное соперничество между федералистами и конфедератами, разница в их отношении к отмене рабства и предоставлении черным прав наравне с белыми, к экономическим проблемам южных штатов и убийству Авраама Линкольна.

Это восьмой фильм режиссера Квентина Тарантино, и в его названии присутствует цифра «8». Точно так же знаменитый фильм Федерико Феллини «8 с половиной» назван в честь того, что это его «восьмой с половиной» фильм (до этого Феллини снял 6 полнометражных фильмов, 2 короткометражных и один фильм совместно с Альберто Латтуада). Таким образом Тарантино отдает дань уважения фильму великого режиссера. Эту тенденцию можно проследить и в прежних работах Тарантино, например в «Криминальном чтиве» (1994).

Персонаж Сэмюэла Л. Джексона «майор Маркиз Уоррен» назван в честь режиссера Чарльза Маркиза Уоррена.

Тим Рот подтвердил в интервью, что его персонаж – палач Освальдо Мобрей – является предком Арчи Хикокса, британского лейтенанта из фильма Тарантино «Бесславные ублюдки».

Хикокса, как и Мобрея, изначально тоже должен был играть Рот, но из-за его тогдашней занятости роль отошла Майклу Фассбендеру.

В финале сценария, который попал в прессу, все персонажи фильма либо уже умерли, либо находились на пороге смерти. Во время публичного чтения сценария Квентин Тарантино заявил, что концовка будет переписана.

В лавке Минни Джон Рут показывает бумагу палачу Мобрею и разговаривает с ним около столика, который испускает яркий золотистый свет, точно такой же, как свет из кейса в «Криминальном чтиве».

Сэмюэл Л. Джексон в «Омерзительной восьмерке» исполнил персонажа Чарльза Маркиза Уоррена, так же звали известного писателя, продюсера и режиссера начала прошлого столетия.

Цитаты

Маркус Уоррен:

– Как давно, говоришь, работаешь на Минни?

Боб:

– Пару месяцев.

Маркус Уоррен:

– Знаешь, вот будь ты здесь два с половиной года назад, то ты бы увидел знак, висевший прямо над баром. Может, Минни рассказывала?

Боб:

– Нет.

Маркус Уоррен:

– Хочешь знать, что за знак, синьор Боб? «Собакам и мексиканцам вход воспрещен». Я помню этот знак с самого первого дня работы заведения, и он висел над баром каждый день. А сняли его оттуда два года назад. Знаешь, почему? Минни стала впускать собак.

* * *

Вешать надо только отъявленных, но отъявленных обязательно надо вешать (Джон Рут).

* * *

Человек, дергающий за рычаг, ломающий шею, будет беспристрастным. Беспристрастие есть сама сущность правосудия. Ибо правосудие, совершенное с пристрастием, всегда в опасности не быть правосудием (Маркус Уоррен).

* * *

Давай разработаем систему коммуникации. Если тебе по роже прилетает локтем, значит, тебе пора заткнуться. Поняла? (Джон Рут)

* * *

Освальдо:
– У ниггера в конюшне есть письмо от Авраама Линкольна?
Маркус Уоррен:
– Да.
Освальдо:
– У ниггера в конюшне есть письмо от Авраама Линкольна?!!

* * *

– Да, в этом проблема со стариками. Можно пнуть с лестницы и сказать, что это несчастный случай, а застрелить – нельзя.

* * *

Маркус Уоррен:
– Как твоя нога?
Генерал Сэнфорд Смитерс:
– В порядке.
Маркус Уоррен:
– Это был сарказм. Мне плевать.

* * *

Крис Менникс:
– Тебе не кажется неправильным вешать женщину?
Освальдо О’Брей:
– Пока не придумали курок, который они не могут спустить,

если ты палач, будешь вешать и женщин.

* * *

Друг по переписке практически настоящий (Маркус Уоррен).

* * *

Знаю, американцы не склонны позволить мелочи, вроде безоговорочной капитуляции, встать на пути доброй войны… (Освальдо)

* * *

Джон Рут, когда попадешь в ад, скажи что ты от Дэйзи (Дэйзи).

Фильмография

«День Рождения моего лучшего друга»
1987 год.
Продюсеры: Крэйг Хаманн, Квентин Тарантино, Рэнд Восслер.
Режиссер: Квентин Тарантино.
Сценарий: Крэйг Хаманн, Квентин Тарантино.
В ролях: Крэйг Хаманн, Квентин Тарантино, Кристал Шоу, Аллен Гарфилд, Аль Харрелл, Бренда Хиллхаус, Линда Кэй, Стево Полы.

«После полуночи»
1992 год.
Продюсер: Лиза Хансен.
Режиссер: Ян Эльясберг.
Сценарий: Фрэнк Норвуд, Квентин Тарантино (в титрах не значится).
В ролях: Рутгер Хауэр, Наташа Ричардсон, Клэнси Браун, Гай Бойд.

«Бешеные псы»
1992 год.
Продюсер: Лоуренс Бендер.
Режиссер: Квентин Тарантино.
Сценарий: Квентин Тарантино.
В ролях: Харви Кейтель, Тим Рот, Стив Бушеми, Кристофер Пенн, Майкл Мэдсен, Квентин Тарантино, Лоуренс Тирни.

«Настоящая любовь»
1993 год.
Продюсеры: Сэмюэл Хадида, Стив Пэри, Билл Ангар.
Режиссер: Тони Скотт.
Сценарий: Квентин Тарантино.
В ролях: Кристиан Слейтер, Патрисия Аркетт, Деннис Хоппер, Вэл Килмер, Гэри Олдмэн, Брэд Питт, Кристофер Уокен.

«Прирожденные убийцы»
1994 год.
Продюсеры: Джейн Хамшер, Дон Мерфи, Клейтон Таунсенд.
Режиссер: Оливер Стоун.
Сценарий: Дэвид Велоз, Ричард Рутовски, Оливер Стоун, по сюжету Квентина Тарантино.
В ролях: Вуди Харрельсон, Джульетт Льюис, Роберт Дауни-

младший, Томми Ли Джонс, Том Сайзмор.

«Спи со мной»

1994 год.

Продюсеры: Майкл Штернберг, Роджер Хедден, Эрик Штольц.

Режиссер: Рори Келли.

Сценарий: Дуэйн Дель Амико, Роджер Хадден, Нил Джиминец, Джо Кинэн, Рори Келли, Майкл Штернберг.

В ролях: Крейг Шеффер, Эрик Штольц, Мег Тилли, Тод Филд, Томас Гибсон, Паркер Поузи, Эдриан Шелли, Джун Локхарт, Квентин Тарантино (в титрах не значится).

«Криминальное чтиво»

1994 год.

Продюсер: Лоуренс Бендер.

Режиссер: Квентин Тарантино.

Сценарий: Квентин Тарантино по сюжету Тарантино и Роджера Эйвери.

В ролях: Джон Траволта, Сэмюэл Л. Джексон, Ума Турман, Харви Кейтель, Тим Рот, Аманда Пламмер, Мария де Медейрос, Винг Рэймс, Эрик Штольц, Розанна Аркетт, Кристофер Уокен, Брюс Уиллис, Квентин Тарантино.

«Убить Зои»

1994 год.

Продюсеры: Сэмюэл Хадида; Квентин Тарантино и Лоуренс Бендер – исполнительные продюсеры.

Режиссер: Роджер Эйвери.

Сценарий: Роджер Эйвери.

В ролях: Эрик Штольц, Жюли Дельпи, Гэри Кемп, Брюс Рэмзи, Жан-Юг Англад, Тай Тай, Карио Салем, Сесилия Пэк.

«Это Пат»

1994 год.

Продюсер: Чарльз Весслер.

Режиссер: Адам Бернштейн.

Сценарий: Джим Эмерсон, Стивен Хиберт, Джулия Суини, Квентин Тарантино (в титрах не значится).

В ролях: Джулия Суини, Дэвид Фоули, Чарльз Рокет, Кэти Гриффин, Джули Хейден, Камилла Палья.

«Танцуй со мной, пока мы любим»

Короткометражный фильм. 1995 год.

Продюсер: Аарон А. Гоффман.

Режиссе: Аарон А. Гоффман.

Сценарий: Аарон А. Гоффман, Квентин Тарантино.

В главных ролях: Квентин Тарантино, Сильвия Бинсфелд, Ник Рафтер, Лаура Брэдли, Марк Энтони-Рейнольдс.

«Багровый прилив»

1995 год.

Продюсеры: Дон Симпсон, Джерри Брукхаймер.

Режиссер: Тони Скотт.

Сценарий: Майкл Шифер, Квентин Тарантино (в титрах не значится), по сюжету Шифера и Ричарда Хендриков.

В ролях: Дензел Вашингтон, Джин Хэкман, Джордж Дзундза, Мэтт Крейвен, Джеймс Гандольфини, Вигго Мортенсен.

«Отчаянный»

1995 год.

Продюсеры: Билл Борден, Роберт Родригес.

Режиссер: Роберт Родригес.

Сценарий: Роберт Родригес.

В ролях: Антонио Бандерас, Хоаким де Альмейда, Сельма Хайек, Стив Бушеми, Чич Марин, Квентин Тарантино.

«Дестини включает радио»

1995 год.

Продюсер: Глория Циммерман.

Режиссер: Джек Барар.

Сценарий: Роберт Рэмзи и Мэттью Стоун.

В ролях: Квентин Тарантино, Джеймс ЛеГрос, Дилан Макдермот, Нэнси Трэвис, Джеймс Белуши, Трейси Уолтер, Аллен Гарфилд.

«Четыре комнаты»

1995 год.

Продюсер: Лоуренс Бендер.

Режиссеры: Эллисон Андерс, Александр Рокуэлл, Роберт Родригес, Квентин Тарантино.

Сценарий: Эллисон Андерс, Александр Рокуэлл, Роберт Родригес, Квентин Тарантино.

В ролях: Тим Рот, Антонио Бандерас, Дженнифер Билз, Пол Калдерон, Сэмми Дэвис, Валерия Джолино, Мадонна, Дэвид Провал, Йон Скай, Лили Тейлор, Мариса Томей, Томлин Томита.

«От заката до рассвета»

1996 год.

Продюсеры: Джианни Нуннари, Меир Тепер.

Режиссер: Роберт Родригес.

Сценарий: Квентин Тарантино, по сюжету Роберта Курцмана.

В ролях: Харви Кейтель, Джордж Клуни, Квентин Тарантино, Джульетт Льюис, Чич Марин, Фред Уильямсон, Сельма Хайек.

«Скала»

1996 год.

Продюсеры: Дон Симпсон, Джерри Брукхаймер.

Режиссер: Майкл Бэй.

Сценарий: Дэвид Вайсберг, Дуглас С. Кук, Марк Рознер, Квентин Тарантино (в титрах не значится), по сюжету Вайсберга и Кука.

В ролях: Шон Коннери, Николас Кейдж, Эд Харрис, Майкл Бин, Уильям Форсайт.

«Девушка № 6»

1996 год.

Продюсер: Спайк Ли.

Режиссер: Спайк Ли.

Сценарий: Сьюзан-Лори Паркс.

В ролях: Тереза Рэндл, Исайа Вашингтон, Спайк Ли, Квентин Тарантино, Ричард Белцер, Питер Берг, Холи Берри, Наоми Кэмпбелл, Рон Силвер, Джон Туртурро.

«Запекшаяся кровь»

1996 год.

Продюсеры: Джон Маас и Рауль Пьюиг; исполнительный продюсер Квентин Тарантино.

Режиссер: Реб Брэддок.

Сценарий: Джон Маас, Рэб Брэддок.

В ролях: Уильям Болдуин, Анджела Джонс, Брюс Рэмзи, Мэл Горам, Луис Чайлс, Дейзи Фуинтес, Барри Кобон.

«Джеки Браун»

1997 год.

Продюсер: Лоуренс Бендер.

Режиссер: Квентин Тарантино.

Сценарий: Квентин Тарантино, по книге «Ромовый пунш» Элмора Леонарда.

В ролях: Пэм Гриер, Сэмюэл Л. Джексон, Роберт Фостер, Бриджит Фонда, Майкл Китон, Роберт Де Ниро, Майкл Боуэн, Крис Такер.

«Никки, Дьявол-младший»

2000 год.

Продюсеры: Джек Джаррапуто, Роберт Саймондс.

Режиссер: Стивен Брил.

Сценарий: Стивен Брилл, Адам Сэндлер, Тим Херлихи.

В ролях: Адам Сэндлер, Патрисия Аркетт, Харви Кейтель, Родни Дэнджерфилд, Риз Уизерспун, Квентин Тарантино.

«Шпионка»

2001–2006, телесериал, 4 эпизода в 2002–2004 гг.

Продюсеры: Джесс Александер, Кен Олин, Джефф Пинкнер, Дж. Дж. Абрамс, Сара Каплан, Джон Эйзендрат, Роберто Орчи, Лоуренс Триллинг, Алекс Курцман и др.

Режиссеры: Кен Олин, Лоуренс Триллинг, Джек Бендер и др.

Сценарий: Дж. Дж. Абрамс, Джесс Александер, Джефф Пинкнер, Моника Брин, Элисон Шапкер, Алекс Курцман, Роберто Орчи, Дж. Р. Орчи и др.

В ролях: Дженнифер Гарнер, Виктор Гарбер, Рон Рифкин, Кевин Вейсман, Карл Ламбли, Майкл Вартан, Грег Грюнберг, Дэвид Андерс, Квентин Тарантино.

«Дак Доджерс»

2005 год.

Продюсеры: Пол Дини, Том Минтон, Линда Стайнер.

Режиссеры: Спайк Брандт, Тони Червоне, Колетт Сандерман и др.

Сценарий: Пол Дини, Том Минтон, Спайк Брандт, Тони Червоне и др.

Озвучивали: Майкл Дорн, Ричард Макгонагл, Тиа Каррере, Джон О’Херли, Грей Де Лайл, Квентин Тарантино.

«Убить Билла. Фильм 1»

2003 год.

Продюсер: Лоуренс Бендер.

Режиссер: Квентин Тарантино.

Сценарий: Квентин Тарантино.

В ролях: Ума Турман, Люси Лью, Вивика Фокс, Дэрил Ханна, Дэвид Кэррадайн, Майкл Мэдсен, Джули Дрейфус.

«Убить Билла. Фильм 2»

2004 год.

Продюсер: Лоуренс Бендер.

Режиссер: Квентин Тарантино.

Сценарий: Квентин Тарантино.

В ролях: Ума Турман, Дэвид Кэррадайн, Майкл Мэдсен,

Дэрил Ханна.

«CSI: место преступления»

2005 год.

Продюсеры: Синтия Хватал, Уильям Петерсен, Дэнни Кэннон, Эндрю Липсиц.

Режиссеры: Кеннет Финк, Ричард Льюис, Дэнни Кэннон, Квентин Тарантино.

Сценарий: Энтони Зуйкер, Кэрол Мендельсон, Нарен Шанкар, Джош Берман, Энн Донахью, Квентин Тарантино.

В ролях: Уильям Петерсен, Марг Хельгенбергер, Гэри Дурдэн, Джордж Идс, Пол Гилфойл, Джория Фокс, Эрик Шманда, Роберт Дэвид Холл, Дэвид Берман.

«Город грехов»

2005 год.

Продюсеры: Элизабет Авеллан.

Режиссеры: Роберт Родригес, Фрэнк Миллер, Квентин Тарантино (одна сцена).

Сценарий: Фрэнк Миллер.

В ролях: Джессика Альба, Розарио Доусон, Бенисио дель Торо, Рутгер Хауэр, Майкл Мэдсен, Клайв Оуэн, Микки Рурк, Брюс Уиллис, Элайджа Вуд.

«Грайндхаус»

2007 год.

Продюсеры: Элизабет Авеллан, Роберт Родригес, Эрика Стейнберг, Квентин Тарантино.

Режиссеры: Роберт Родригес («Планета страха»), Квентин Тарантино («Доказательство смерти»).

Сценарий: Роберт Родригес («Планета страха»), Квентин Тарантино («Доказательство смерти»).

В ролях: Роуз Макгоуэн, Фредди Родригес, Джош Бролин, Марли Шелтон, Квентин Тарантино, Курт Рассел, Майкл Паркс, Розарио Доусон.

«Сукияки Вестерн Джанго»

2007 год.

Продюсеры: Нобуюки Тоя, Масао Оваки, Тосиаки Наказава

Режиссер: Такаси Миике

Сценарий: Такаси Миике, Маса Накамура

В главных ролях: Хидеаки Ито, Масанобу Андо, Коити Сато, Каори Момои, Юсукэ Исейа, Рэндзи Исибаси, Ёсино Кимура, Квентин Тарантино, Такааки Исибаси

«Бесславные ублюдки»

2009 год.

Продюсеры: Лоуренс Бендер, Уильям Пол Кларк, Кристоф Фиссер и др.

Режиссеры: Квентин Тарантино, Элай Рот

Сценарий: Квентин Тарантино

В главных ролях: Брэд Питт, Кристоф Вальц, Мелани Лоран, Даниэль Брюль, Дайан Крюгер, Майкл Фассбендер, Аугуст Диль, Элай Рот, Тиль Швайгер

«Джанго освобожденный»

2012 год.

Продюсеры: Реджинальд Хадлин, Пилар Савон, Стейси Шер и др.

Режиссер: Квентин Тарантино

Сценарий: Квентин Тарантино

В главных ролях: Джейми Фокс, Кристоф Вальц, Леонардо ДиКаприо, Керри Вашингтон, Сэмюэл Л. Джексон, Уолтон Гоггинс, Деннис Кристофер, Джеймс Римар, Дон Джонсон

«От заката до рассвета»

Сериал. 2014 год.

Продюсер: Хуан Карлос Кото, Роберт Родригес, В. Марк МакНейр и пр.

Режиссер: Роберт Родригес, Джо Менендес, Дуайт Х. Литтл и пр.

Сценарий: Роберт Куртцман, Роберт Родригес, Квентин Тарантино и пр.

В главных ролях: Д.Дж. Котрона, Зейн Холц, Роберт Патрик, Мэдисон Девенпорт, Эйса Гонсалес, Джесси Гарсиа, Брэндон Су Ху, Уилмер Вальдеррама, Джейк Бьюзи

«Омерзительная восьмерка»

2015 год.

Продюсеры: Ричард Н. Гладштейн, Шеннон МакИнтош, Стейси Шер и др.

Режиссер: Квентин Тарантино

Сценарий: Квентин Тарантино

В главных ролях: Курт Рассел, Сэмюэл Л. Джексон, Тим Рот, Майкл Мэдсен, Дженнифер Джейсон Ли, Уолтон Гоггинс, Демиан Бишир, Брюс Дерн, Джеймс Паркс, Дэна Гурье

notes

Примечания

1

Имеется в виду Эдди Кокрейн (1938–1960) – американский певец, композитор, гитарист раннего рок-н-ролла. В 1987 году включен в Зал славы рок-н-ролла. Имя этого певца упоминается во многих фильмах К. Тарантино.

2

Речь идет об оружии